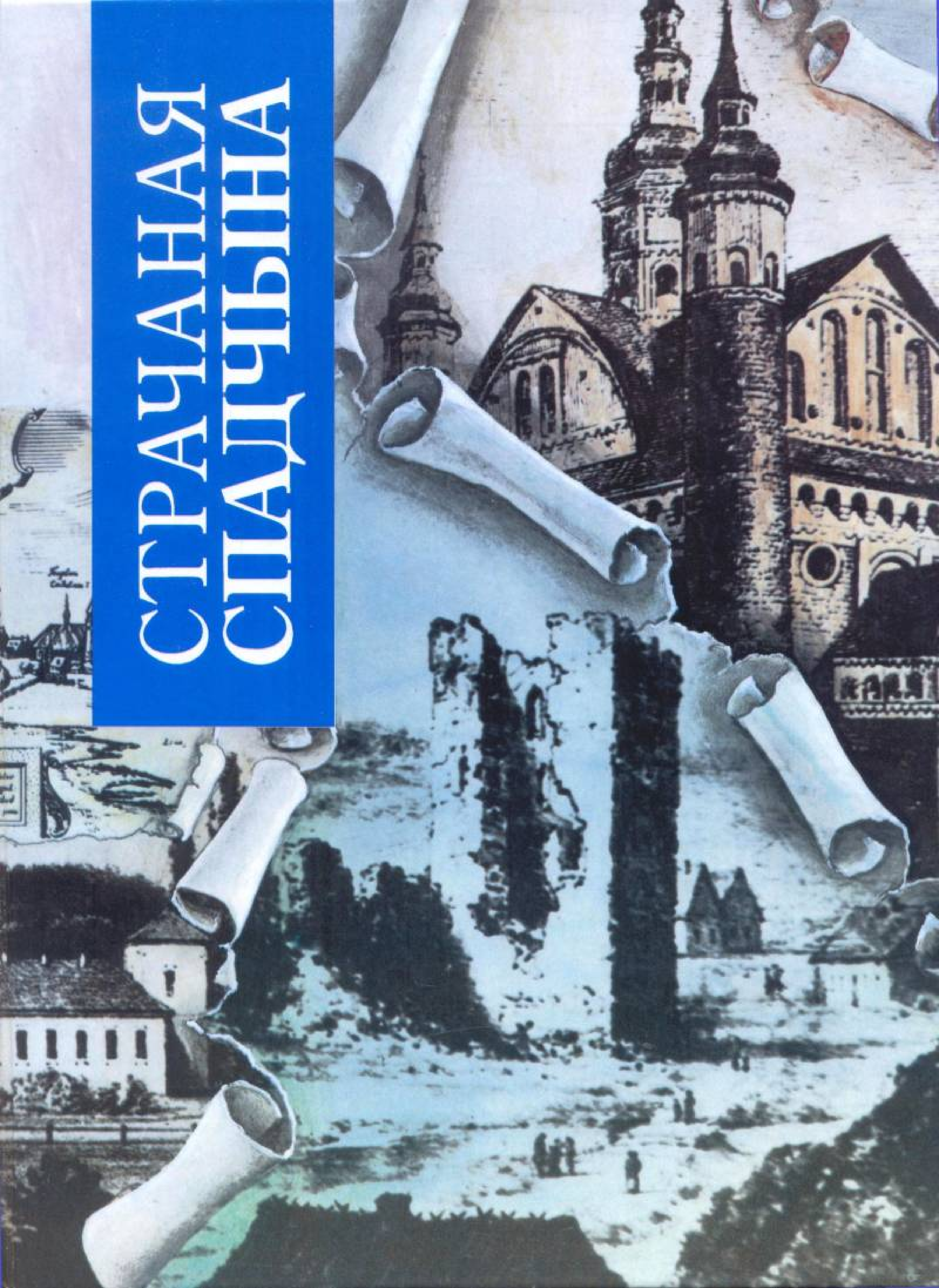
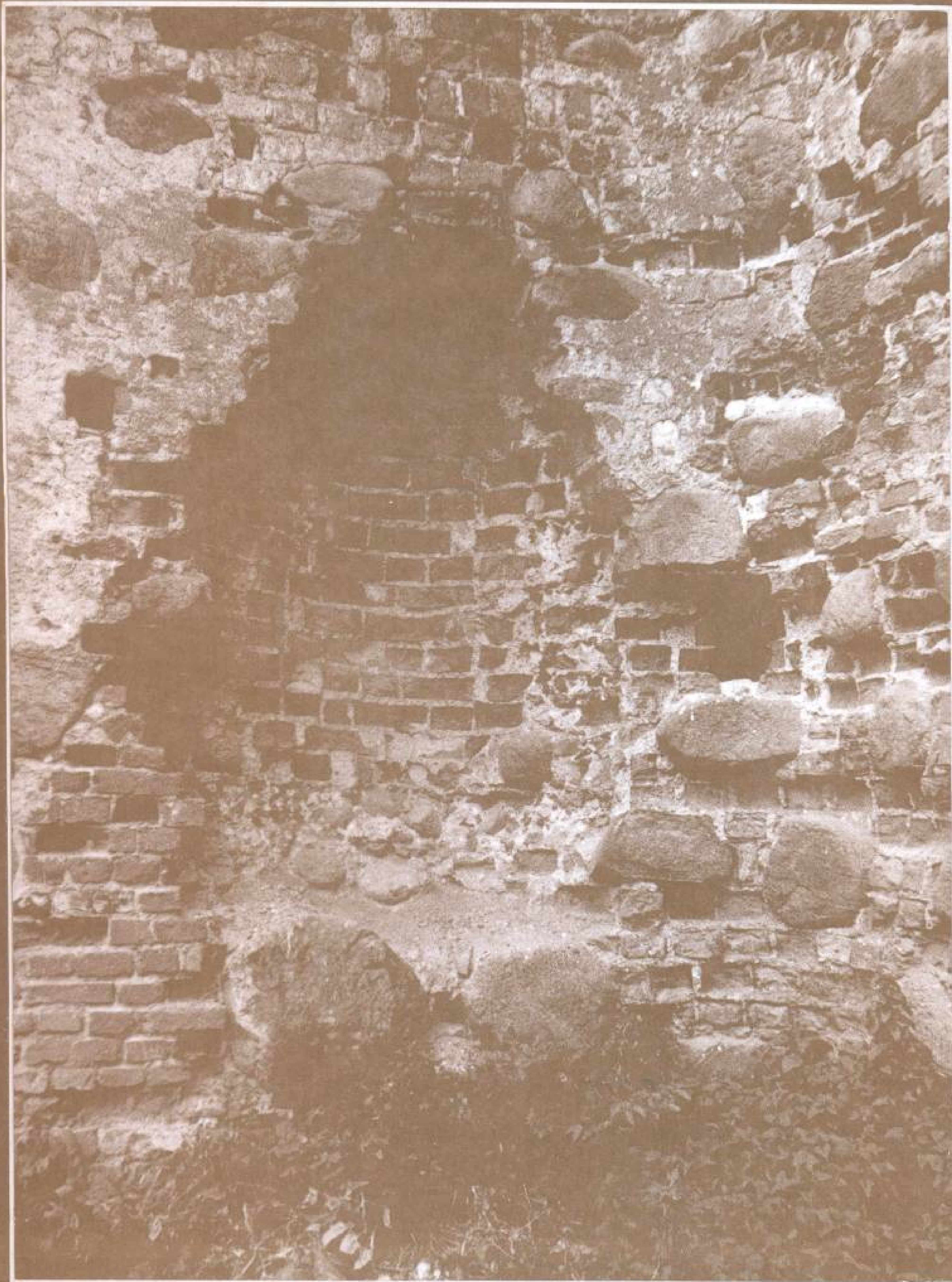
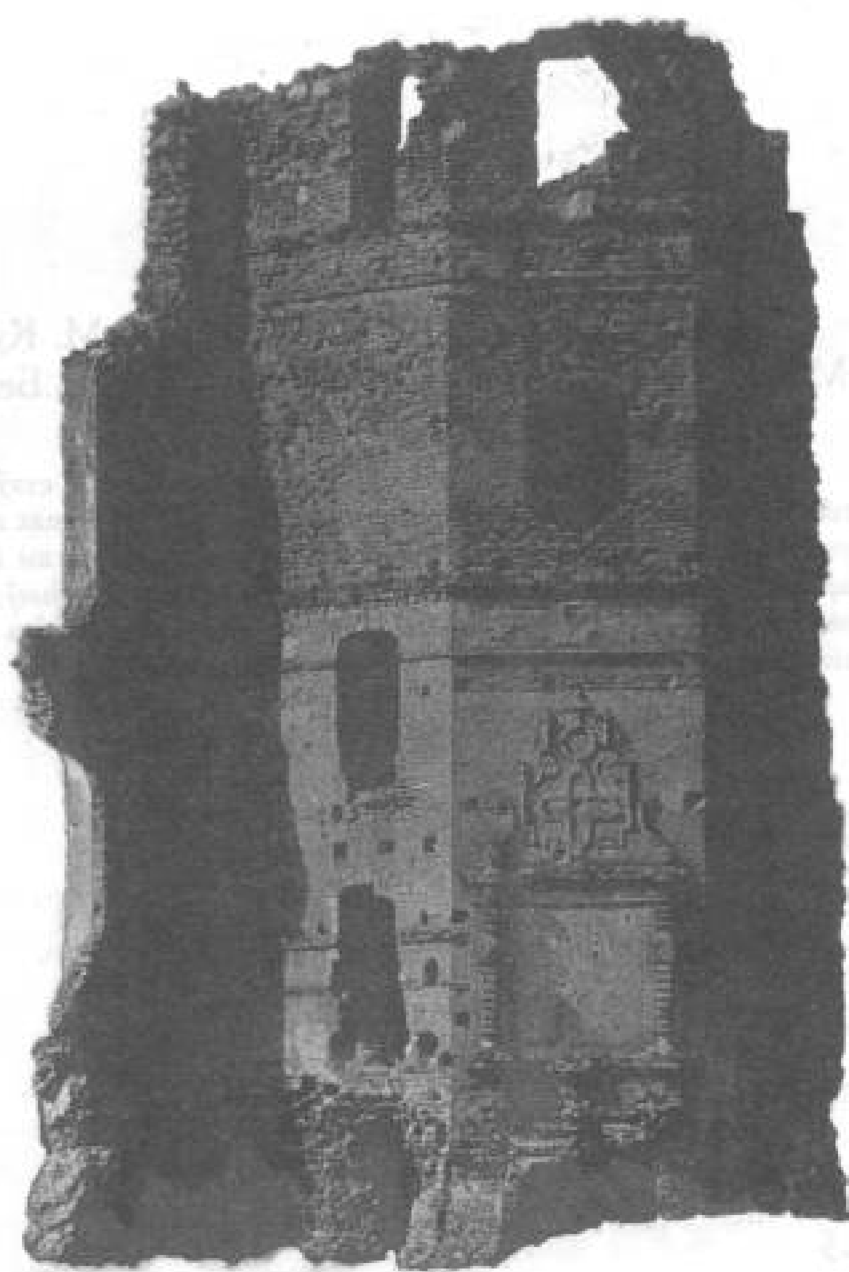

Страчаная
спадчына





СТРАЧАНАЯ СПАДЧЫНА



МІНСК
«БЕЛАРУСЬ»
2003

УДК 72.03(476)
ББК 85.113(4Беи)
С83

Аўтары: *Т. Габрусь, А. Кулагін, Ю. Чантурыя, М. Ткачоў*

Укладальнік *Т.В. ГАБРУСЬ*

Страчаная спадчына /Т.В. Габрусь, А.М. Кулагін, Ю.У. Чантурыя,
С83 М.А. Ткачоў; Уклад. Т.В. Габрусь. — Мн.: Беларусь, 2003. — 351 с.: іл.
ISBN 985-01-0415-5.

Незлічоныя ваенныя ліхалецці, а таксама нядбайнае стаўленне да сваёй культурнай спадчыны пазбавілі беларускі народ многіх каштоўных архітэктурных збудаванняў. Кніга знаёміць чытача з помнікамі нацыянальнага дойлідства, зруйнаванымі часам і людзьмі. Зрабіць гэта дазваляюць архіўныя дакументы, матэрыялы археалагічных даследаванняў, публікацыі ў спецыяльных навуковых выданнях. Аўтары спрабуюць паказаць прычыны варварскага знішчэння замкаў, культавых пабудоў, палацаў, разбурэння горадабудаўнічых комплексаў.

Шырокаму колу чытачоў.

УДК 72.03(476)
ББК 85.113(4Беи)

ISBN 985-01-0415-5

СТРАЧАНАЯ СПАДЧЫНА

ЗАГІНУЎШЫЯ
АБАРОНЦЫ

ЗРУЙНАВАНЫЯ
СВЯТЫНІ

ПА КОЛІШНІХ
МАЁНТКАХ

ГАРАДЫ
І ЧАС

ПРАДМОВА

Адной з самых важных частак матэрыяльнай і духоўнай спадчыны кожнага народа з'яўляецца манументальнае дойлідства. Яно складае спрадвечнае асяроддзе чалавечага быцця, надае яму рукатворную прыгажосць і цеплыню.

Архітэктура па сваёй сутнасці ёсць матэрыяльнае ўвасабленне гісторыі грамадства. У ёй арганічна спалучаюцца прыродна-кліматычныя асаблівасці кожнага рэгіёна, узровень навукова-тэхнічнага патэнцыялу грамадства на пэўным этапе, эканоміка і ідэалогія дзяржавы, індывідуальныя мастацкія пошукі і народныя традыцыі. Таму менавіта на манументальным дойлідстве, як на трывалым грунце, базіруецца стылістычнае развіццё прафесійнага выяўленчага і дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва.

У адрозненне ад іншых набыткаў нацыянальнай культуры архітэктурныя помнікі нельга адарваць ад роднай зямлі, вывезці, схаваць у чужых сховішчах. Дарэмна марыў Напалеон перанесці касцёл святой Ганны з Вільні ў Парыж! Архітэктурны помнік можна толькі знішчыць, зруйнаваць дашчэнту, не пакінуўшы слядоў, і такім чынам збядніць гістарычную памяць народа. Са стагоддзя ў стагоддзе рабілася гэта на зямлі беларускай. Ніводзін з еўрапейскіх народаў не панёс большых страт сваёй гістарычнай і мастацкай спадчыны, як наш народ. Край, знаходзячыся на мяжы заходне- і ўсходнееўрапейскіх культурных арэалаў, розных філасофска-тэалагічных поглядаў, паміж моцных і прагных суседніх дзяржаў, пастаянна з'ўляўся аб'ектам палітычнай і ідэалагічнай экспансіі, а вельмі часта і ваеннай агрэсіі. У пажарышчах войнаў руйнаваліся гарады і мястэчкі, гінулі шматлікія помнікі нацыянальнай культуры і дойлідства, знікалі назаўсёды сляды стагоддзяў.

Але не толькі войны нанеслі непамерныя страты нашай архітэктурнай спадчыне. Не менш пацярпела яна ў мірныя часы. Прычынай таму сталі ўнутрыдзяржаўная нестабільнасць і нацыянальны ўціск, клерыкальная варожасць і атэістычны вандалізм, рэвалюцыйны запал і бездухоўны прагматызм, прафесійная некампетэнтнасць і злачынная безгаспадарнасць і г. д., і г. д.

На працягу шматвяковай гісторыі пашыралася тыпалагічная разнастайнасць архітэктурных помнікаў, мянялася іх роля ў жыцці грамадства. Розныя па тыпалогіі збудаванні: замкі, храмы, палацы, горадабудаўнічыя ансамблі — маюць свае адметныя архітэктурна-мастацкія асаблівасці і сваю гісторыю. У фінале, аднак, гістарычны лёс многіх з іх знітаваўся ў агульную трагедыю варварскага знішчэння культурнай спадчыны беларусаў. Адпаведна адзначаным тыпалагічным групам помнікаў нацыянальнага дойлідства кніга тэматычна падзяляецца на чатыры раздзелы, якія напісаны рознымі аўтарамі, што дазваляе ўбачыць праблему іх гвалтоўнага знішчэння больш шырока і з розных пунктаў погляду.

Першы раздзел — «Загінуўшыя абаронцы» — прысвечаны старажытным замкам і ўмацаванням гарадоў Беларусі, меў намер напісаць вядомы гісторык і археолаг М. А. Ткачоў, які бачыў у іх «увасабленне гераізму і мужнасці народа, яго самабытнага таленту і каласальнай працы, укладзеных у справу абароны кроўных інтарэсаў роднай зямлі». Але заўчасная смерць таленавітага вучонага не дазволіла выканаць намечанае. Таму намі зроблены неабходныя для раскрыцця тэмы вытрымкі з апублікаваных прац даследчыка, якія цалкам захоўваюць аўтарскі тэкст.

Да нашых дзён ацалелі толькі лічаныя помнікі гэтага найбольш пашыранага ў сярэдневяковае тыпу будаўніцтва, прычым яны або моцна перабудаваныя, або знаходзяцца ў напаўразбураным стане. Большасць жа поўнасцю загінула ў барацьбе з ворагам і часам.

Не менш трагічны лёс напаткаў манументальнае культавае дойлідства Беларусі. Гэта з'явілася вынікам шматвяковай палітычнай, эканамічнай і

ідэалагічнай барацьбы ўнутры вышэйшых свецкіх і рэлігійных пластоў грамадства, выкліканай адсутнасцю ў беларусаў дзяржаўнага суверэнітэту і адзінага веравызнання. У раздзеле «Зруйнаваныя святыні», складзеным аўтарам гэтых радкоў, паказана, што аб'ектам мэтанакіраваных рэпрэсій на Беларусі з'яўляліся культавыя ансамблі розных канфесій. Такім чынам умацоўваліся сацыяльныя пазіцыі прыхільнікаў процілеглых рэлігійных ці атэістычных перакананняў. У розныя часы ахвярамі былі праваслаўныя і уніяцкія цэрквы, пратэстанцкія зборы, каталіцкія касцёлы, сінагогі, мячэці, а ў савецкі перыяд — яны ўсе разам. Між тым за кожнай з разбураных святынь стаяла цікавая, часта гераічная рэлігійная гісторыя, важная сацыяльна-асветніцкая функцыя, выдатны архітэктурна-мастацкі вобраз, які спалучаў семантыка-сімвалічную праграму сваёй канфесіі, мясцовыя традыцыі храмабудаўніцтва і багацейшы сінтэз мастацтваў. Без перабольшвання — пералічыць усе ахвяры проста немагчыма. Таму намі прыведзены найбольш характэрныя, калі можна так выказацца, «жыцція» помнікаў сакральнага дойлідства, «закатаваных» за апошнія два стагоддзі.

Час ці не поўнага знішчэння помнікаў палацава-сядзібнай архітэктуры і садова-паркавага мастацтва яшчэ больш лакалізаваны і абмяжоўваецца амаль што толькі XX стагоддзем. У раздзеле «Па колішніх маёнтках», напісаным мастацтвазнаўцам А. М. Кулагіным, адлюстравана, як у пажарышчах сусветных і грамадзянскай войнаў, у ліхалецці рэвалюцыйнага і пострэвалюцыйнага часу сцяклі ў нябыт асяродкі нацыянальнай свецкай культуры, грамадзянскай самасвядомасці, шляхецкага менталітэту. Многія са спаленых, разрабаваных, занядбаных сядзіб былі ў мінулым калыскай беларускай інтэлігенцыі, ачагамі барацьбы за нацыянальную незалежнасць, крыніцай творчага натхнення выдатных дзеячаў навукі і культуры не толькі нашага, але і суседніх народаў.

У апошнім раздзеле кнігі «Гарады і час», аўтарам якога з'яўляецца тэарэтык горадабудаўніцтва Ю. У. Чантурыя, разглядаюцца прычыны і вынікі знішчэння архітэктурных ансамбляў гістарычных цэнтраў старажытных гарадоў і мястэчак Беларусі. Акрамя аб'ектыўных фактараў, абумоўленых працэсам паступовага фарміравання гарадскога асяроддзя, тут яскрава выступаюць і суб'ектыўныя, такія, як валюнтарызм адміністрацыйных улад, гістарычны манкуртызм шэрага архітэктараў-прафесіяналаў і г. д. Асабліва цяжкім для старажытных гарадоў стаў савецкі час. Для іх абярнуліся трагедыяй залішне радыкальныя ідэі сацыяльнага пераўтварэння і урбаністычнага прагрэсу. Па генеральных планах «сацыялістычнай рэканструкцыі» гарадоў маляўнічыя вузкія вулачкі спрамляліся і выроўніваліся. Шматпавярховая, зробленая «пад лінейку» забудова нахабна ўрывалася ў гістарычныя архітэктурныя ансамблі, зневажаючы іх кампазіцыйныя дамінанты, відавыя перспектывы і сілуэт. Наўмыснае сціранне гістарычнай памяці відавочна ў знішчэнні старажытнай тапанімікі гарадоў. Прагматызм і вульгарная ідэалагізацыя прывялі нас да татальна абязлічанага гарадскога асяроддзя.

Дзеля вяртання гістарычнай праўды аўтарамі зроблена спроба ўзнавіць, хаця б у зрокавых вобразах, толькі невялікую частку страчанага, найбольш яскравыя вехі мінулага. З гэтай мэтай выкарыстана шмат архіўных і літаратурных крыніц, навуковых прац папярэднікаў, графічных матэрыялаў рознага паходжання: старажытных карт, планаў і гравюр гарадоў, абмерных чарцяжоў архітэктурных збудаванняў, выкананых рознымі ведамствамі і ўстановамі, малюнкаў, фотаздымкаў, паштовак з выявамі знішчаных пазней помнікаў. Для некаторых з іх па пісьмовых інвентарных апісаннях розных часоў зроблены гіпатэтычныя графічныя рэканструкцыі.

Гэтая кніга прысвечана памяці ўсіх тых навукоўцаў, краязнаўцаў, аматараў даўніны роднага краю, хто рупна працаваў на ніве вывучэння гісторыі беларускага дойлідства. Толькі дзякуючы іх шчыраму захапленню нацыянальнай культурнай спадчынай, навуковай аб'ектыўнасці, генетычна засвоенаму мастацкаму густу, аўтары гэтай працы маюць магчымасць адкрыць перад чытачом многія яскравыя старонкі нашай гісторыі, страчаныя, здавалася б, назаўжды.

Тамара ГАБРУСЬ,
доктар мастацтвазнаўства



М. ТКАЧОЎ

ЗАГІНУЎШЫЯ АБАРОНЦЫ

Асаблівасцю сярэдневяковай гісторыі Беларусі з'яўляецца наяўнасць вялікай колькасці прыватнаўласніцкіх замкаў, умацаваных гарадоў і мястэчак. Усе яны былі ўключаны ў адзіную абарончую сістэму краіны. Іх ваеннаабаронча структура, асабліва ў цэнтрах латыфундый буйных магнацкіх родаў (Нясвіж, Слуцк, Мір, Быхаў, Заслаўе, Ляхавічы і інш.), падтрымлівалася ў добрым стане да часу далучэння тэрыторыі Беларусі да Расійскай імперыі. Гэта тлумачыцца не толькі прыхільнасцю да традыцый мінулых стагоддзяў і жыццядольнасцю механізмаў гарадской абароны. Адной з важнейшых прычын было жаданне пануючага класа феадалаў захаваць умацаваныя цэнтры як абаронныя, выратавальныя сховішчы ад сацыяльных бунтаў і паўстанняў народных мас, як аплот і цвярдыню сваёй улады і сваволі, як базы магнацка-шляхецкага сепаратызму.

Прыватнаўласніцкія гарады ўжо ў сярэдзіне XVI ст. пачалі практыкаваць будаўніцтва бастыённых умацаванняў, ужываючы ўсе вядомыя ў Еўропе таго часу сістэмы фартыфікацыі. Зерні еўрапейскай ваеннай думкі траплялі на Беларусь на падрыхтаваную ўласным ваенным вопытам глебу. Гэта асабліва характэрна для ўласніцкіх паселішчаў, дзе магутнасць умацаванняў залежала не толькі ад знешняга ваенна-стратэгічнага фактару, але і ад фінансавых магчымасцей феадалаў і гараджан. Аднак побач з першакласнымі фартыфікацыямі захавалася многа традыцыйных драўляна-земляных умацаванняў.

Вытворчыя сілы гарадоў XIV—XVIII стст. у значнай ступені працавалі на патрэбы абароны. У рамёствах, звязаных з вытворчасцю зброі, існавала выразная спецыялізацыя. На абарону гарадоў працавалі кавалі, кацельшчыкі, ліцейшчыкі, бляхары, платнеры, слесары, замочнікі, мечнікі, салетраннікі, парахоўшчыкі, шабельнікі, пушкары, гадзіннікавых спраў майстры, меднікі, нажоўшчыкі, ліцейшчыкі гармат — людвісары, ювеліры, каменечосы, гравёры, токары, броннікі, ключнікі, рэзчыкі па металу, рудамёты, шахцёры, слесары «англіцкай работы», валмайстры, далакопы і іншыя майстры.

Умацаванні прыватнаўласніцкіх замкаў і гарадоў Беларусі XIV—XVIII стст. былі на ўзроўні ваенных патрабаванняў эпохі. Мясцовае ваеннае дойлідства захавала свае нацыянальныя рысы, мела свой каларыт і вобраз, адлюстроўвала высокі ўзровень культуры беларускага народа.

НАВАГРУДАК

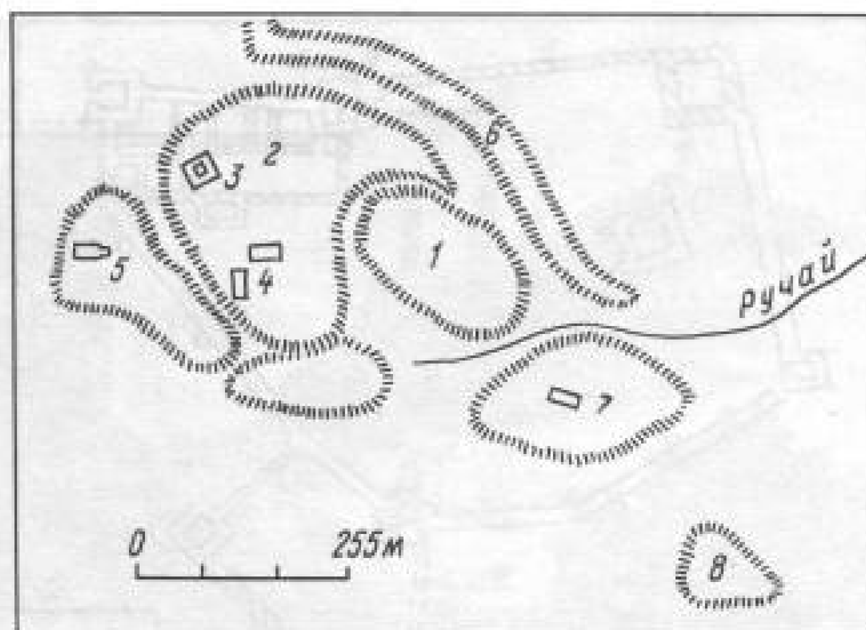
Старажытны замак у Навагрудку з'яўляецца унікальным помнікам абароннага дойлідства эпохі сярэдневякоўя. Вывучэнне яго ўмацаванняў паказала, што гэта свайго роду жывы летапіс беларускай ваеннай архітэктуры. Умацаванні Навагрудскага замка прайшлі шлях ад прасцейшай агароджы-частаколу да магутнейшага шматвежавага замка.

У 20-ыя гады нашага стагоддзя польскія даследчыкі праводзілі тут рэстаўрацыйна-кансервацыйныя і археалагічныя работы. У выніку была ўстаноўлена лінія замкавых сцен, знойдзены рэшткі дзвюх нарожных веж і адкрыты фундаменты некаторых будынкаў на дзядзінцы. Датай узвядзення муроў яны палічылі першую палову XV ст. Архітэктурна-археалагічныя даследаванні 1969—1973 гг. далі новыя цікавыя вынікі, якія істотна дапаўняюць ранейшыя даныя.

Старажытнейшай мураванай вежай Навагрудскага замка з'яўляецца вежа-данжон, пабудаваная ў XIII ст., верагодней за ўсё, у другой яго палове. Аб яе існаванні гістарычныя крыніцы нічога не паведамляюць. Між тым вядома, што ў канцы XIII—XIV ст. замак ні разу не быў узяты варожымі войскамі, і ў гэтым, трэба думаць, немалая заслуга і старой вежы. Так, Іпацьеўскі летапіс, апісваючы пад 1274 г. штурм Навагрудка галіцка-валынскімі і татарскімі войскамі, адзначае, што дзядзінец горада захапіць не ўдалося. У 1314 г.

атрад крыжакоў на чале з магістрам Генрыкам фон Плоцке асадзіў Навагрудак. Захопнікі спалілі горад, а жыхары зачыніліся ў сваім замку і мужна бараніліся. Гэтак жа марна закончыліся намеры крыжакоў у 1391 г., якіх прывёў магістр Конрад Валенрод, і ў 1394 г. на чале з магістрам Конрадам фон Юнінгемам. Магчыма, пад час гэтых паходаў мураваная вежа Навагрудскага замка ўсё ж была пашкоджана. Шурф, закладзены з усходняга боку вежы, адкрыў яе старажытную каменную сцяну, якая на вышыні 4 м ад цокаля фундамента як бы коса ссечана.

Відаць, тады ж, у канцы XIV ст., гэта вежа была адбудавана, але ўжо не з каменю, а з цэглы. Вежу ўзвялі на руінах папярэдніцы ў традыцыйнай тэхніцы лусковай муроўкі і зрабілі ў ёй праезджую браму. Такая пабудова была характэрна для еўрапейскага абарончага дойлідства XIV ст. Новая вежа была 5-павярховай з перакрыццямі па бэльках, ад якіх уцалелі адтуліны памерамі 35 × 35 см; агульная вышыня — каля 25 м. Дах пакрываўся спачатку гонтам, а потым, відаць, з XV ст.— плоскай чарапіцай — «дахоўкай». Для завяршэння верху і вуглоў даху ўжывалася карытчатая і фасонная чарапіца, кавалкі якой былі знойдзены пры раскопках.



Рыс. 1. Навагрудак. Выкапіраўка з плана 1910 г.: *1* — Замкавая гара; *2* — Малы замак; *3* — млын; *4* — гарадскі суд; *5* — Барысаглебскі храм; *6* — Ніжні вал; *7* — фарны касцёл; *8* — гара Міндоўга

Па форме вежа нагадвала чатырохкантовую прызму, якая паступова звужалася і патанчалася на конус. Калі таўшчыня яе сцен на ўзроўні першага паверха раўнялася 2,75 м, то на ўзроўні другога — 2,6 м.

Тоўшчу сцен вежы праразалі байніцы спічастых абрысаў, а ўнізе — праёмы замкавай брамы. Цяпер праём паўночнай сцяны замураваны. Мяркуючы па ўсяму, брама наглуха зачынялася знутры вежы. Такім чынам, вежа ў час асады ператваралася ў самастойны апорны пункт, выконваючы адначасова і ролю галоўнага дазорнага і каманднага пункта. На ўсходняй сцяне вежы на ўзроўні чацвёртага паверха захаваліся сляды невялікага эркера. Гэта вежа вядома ў гістарычнай літаратуры пад назвай Шчытовая, Шчытоўка і Цэнтральная.

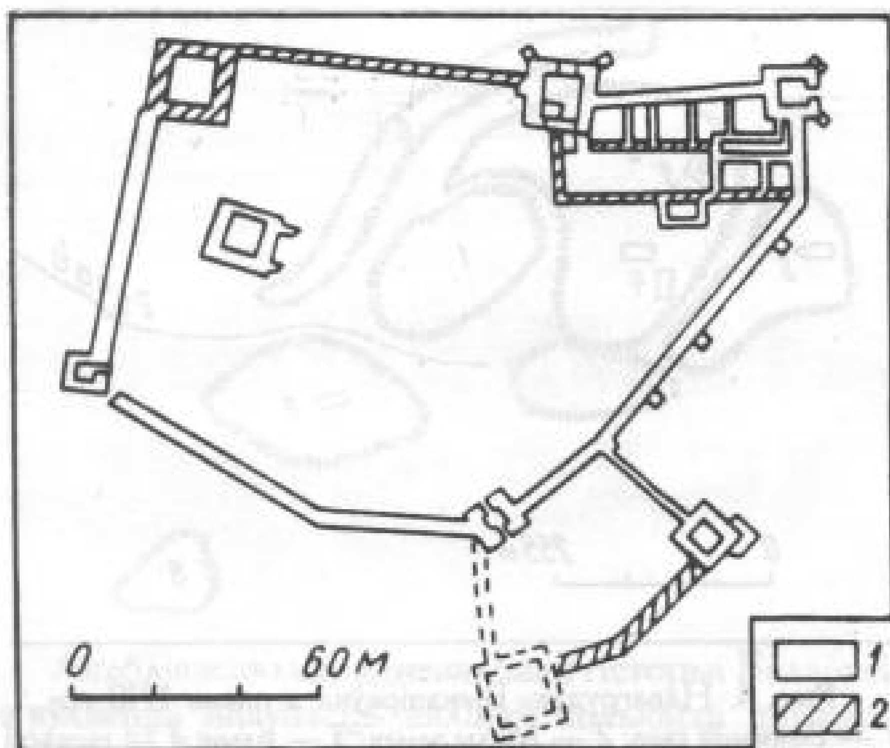
У тоўшчы паўднёвай сцяны Шчытоўкі ішла ўгору мураваная лесвіца. Пачыналася яна ў паўднёва-заходнім куце вежы, які цяпер, на жаль, разбураны, і, відаць, ішла далей скрозь усе паверхі, маючы, натуральна, на кожным з іх выхад. Сляды яе захаваліся і ва ўсходняй сцяне вежы на ўзроўні чацвёртага і пятага паверхаў. У небяспечны час гэтымі лесвіцамі карысталіся воіны. Не выключана, што ўнутры вежы, паміж паверхамі, меліся і драўляныя лесвіцы для штодзённага карыстання, паколькі, несумненна, асобныя паверхі выкарыстоўваліся пад жыллё.

Відаць, да канца XIV ст. Шчытоўка была адзіным мураваным умацаваннем замка. Яна стаяла ў кольцы драўляных сцен. Рэшткі гэтых збудаванняў у выглядзе абвугленых бярвенняў дубовага палісаду сустрэты ў розных месцах пры даследаваннях вала яшчэ да вайны польскімі вучонымі і ў 1969—1970 гг. аўтарам. Разглядаючы ўмацаванні Навагрудка той пары, неабходна адзначыць яшчэ адзін важны элемент яго фартыфікацыі — земляны вал і роў, якія ляжалі ля паўночнай асновы замкавай гары. Іх узвядзенне адносіцца да пачатку XIII ст., калі яны засланялі дзядзінец Навагрудка. Пазней, хутчэй за ўсё ў XIV ст., вал апаясаў падножжа Малога замка.

У канцы XIV — пачатку XV ст. у Навагрудскім замку распачаліся вялікія будаўнічыя работы, якія супалі з агульнай падрыхтоўкай усёй дзяржавы да рашучага адпору і разгрому рыцараў Тэўтонскага ордэна.

Узвядзенне замкавых муроў у Навагрудку праходзіла ў некалькі этапаў. Спачатку былі ўзведзены тры мураваныя вежы і сцены паміж імі. Прычым на ўчастку паміж Шчытоўкай і паўночна-заходнім кутам абарончага вала доўгі час захоўваліся драўляныя ўмацаванні.

Справа, на ўсход ад Шчытоўкі (калі глядзець знутры замка), над высокім стромкім схілам гары паўстала высокая прызмападобная Касцельная вежа. У яе аснаванні закладзен квадрат з бакамі 9 × 9 м. Яна мела толькі тры паверхі з перакрыццямі па драўляных бэльках. На кожным паверсе было па чатыры байніцы, якія формай, памерамі і абрысамі нагадвалі байніцы Шчытоўкі. Вежа мае даволі значны фундамент вышынёй у 3 м, складзены з валуноў грубай чоскі на вапне. Асабліва вялікімі памерамі (да 1,0—1,15 м) вызначаюцца



Рыс. 2. План Навагрудскага замка
(паводле Р. Гюртлера і аўтара):
1 — забудова XIII—XIV стст.; *2* — забудова XV—XVI стст.

вуглавыя камяні. Прамежкі паміж імі старанна закладзены дробнаколатымі каменьчыкамі і замазаны растворам. На вышыню 4 м Касцельная вежа складзена з каменю. Далей ідзе абліцоўка вялікамернай цэглай. Яе сцены, як і сцены Шчытоўкі, паступова патанчаюцца ўверх, але значна ім уступаюць у таўшчыні, дасягаючы толькі 2,15 м. Прасла сцяны паміж гэтымі дзвюма вежамі мае даўжыню 30 м і таўшчыню 2 м. Фундамент сцяны залягае на адным узроўні з падмуркам Касцельнай вежы і перавязан з ім. Са Шчытоўкай сцяна не звязана, а толькі прыкладзена да яе. Муроўка сцяны паласатая.

З усходу ад Касцельнай вежы, па строме гары, ішло другое прасла мураванай сцяны даўжынёю каля 80 м і таўшчынёю 2,5 м, якое вяло да наступнай вежы, так званай Малой брамы. З прычыны вялікай стромкасці схілу сцяна з усходняга боку была падпёрта контрфорсамі — «быкамі», узведзенымі ўжо пасля пабудовы муру. Каб прадухіліць апаўзанне грунту ад падмуркаў сцен, ужылі спецыяльную канструкцыю: ушчыльную да падмурка паклалі пласт гліны таўшчынёй 20 см і шырынёй 1,5 м. У гліну «ўтапілі» драўляныя брусы памерамі 25 × 20 см. Пасля таго як гліна высахла, утварылася канструкцыя, якая надзейна ўмацавала вяршыню схілу.

Малая брама была адкрыта польскімі даследчыкамі ў час археалагічных работ 1924—1925 гг. Аб яе архітэктурных дэталях з прычыны вялікага разбурэння можна сказаць няшмат. У плане яна мае форму прамавугольніка з бакамі 8 × 10 м пры таўшчыні сцен 2 м, падмурак вышынёю каля 2 м пабудаваны з палявога каменю на вапне. Уваход у браму замыкалі дзверы на дубовых брусах-засаўках, якія «ўтапляліся» ў тоўшчы сцен. Уваходныя праёмы мелі шырыню 1,60 м і вышыню каля 3 м. З вуліцы ў вежу заходзілі па цагляных прыступках.

Налева ад уваходу ў вежу, калі глядзець з боку замкавага двара, у сцяне ёсць адтуліна ад кансольнай бэлькі. На яе абапіраўся балкончык, на які з зямлі вялі драўляныя ўсходкі. Па іх узыходзілі на балкон, а з яго праз невялікі праём шырынёй 94 см траплялі ўнутр вежы на другі паверх.

Мяркуючы па памерах, Малая брама, таксама як і Касцельная вежа, магла мець паверхі з перакрыццямі па бэльках, за выключэннем першага. Ён меў мураванае скляпенне.

Паварочваючы ад Малой брамы на захад, ідзе 70-метровае прасла сцяны таўшчынёй 2,6 м, канструкцыйна звязанае яшчэ з адной вежай — Пасадскай. У аснаванні яна мае форму квадрата памерамі 7,7 × 7,7 м і таўшчыню 2,6 м. Унутр вежы вёў праход шырынёй 1,5 м. Пасадская вежа таксама была знішчана ўшчэнт і таму пра яе знешні выгляд мы нічога сказаць не можам. Архіўныя матэрыялы сведчаць, што злева ад вежы ў тоўшчы сцяны меўся спецыяльны праём — гарматная байніца шырынёй 1,0 м і вышынёй 1,3 м. Вежа і байніца былі адкапаны ў 1925 г.

Правае прасла сцяны вяло ад Пасадскай вежы да паўночнага краю гары і змыкалася ў паўночна-заходнім куце замкавага вала з драўлянымі ўмацаваннямі, якія ішлі да Шчытоўкі. Гэты адзіны ўчастак драўляных умацаванняў існаваў тут, як сведчаць археалагічныя матэрыялы, аж да канца XV ст. Чым жа растлумачыць такую з'яву? Прычыну трэба шукаць перш за ўсё ў стратэгічна выгадным размяшчэнні дадзенага ўчастка абароны замка. Справа, з усходу, гэты пяцідзесяціметровы адрэзак землянога вала, які, дарэчы, месцамі дасягае і цяпер 5 м вышыні, надзейна бараніўся Шчытоўкай. Вежа свабодна фланкіравала яго з любога роду зброі. З поўначы ён бараніўся ніжнім, падэшвенным, валам, перадзамкавым ровам і схілам гары. Апошні, дарэчы, мае тут найбольшую вышыню — звыш 27 м, вялікую стромкасць і працягласць у 50 м. Калі ж да гэтага дадаць моц высокіх драўляных сцен-гарадняў, то прычына такой прыхільнасці да традыцыйных драўляных умацаванняў стане зразумелай. Нарэшце, трэба ўлічыць яшчэ і эканамічны фактар. Мураванае будаўніцтва было ўсё ж вельмі дарагім. З гэтай прычыны там, дзе не патрабавалі абставіны, драўляныя абарончыя збудаванні добра суіснавалі з каменнымі. Вядома, што крэпасць Пскоўскай зямлі Велье ў XIV—XVI стст., якая згадваецца

ў Пскоўскіх летапісах, таксама мела ўмацаванні і драўляныя і мураваныя.

На жаль, да нашага часу абарончыя сцены Навагрудскага замка на поўную вышыню не захаваліся. Праўда, на фотаздымку 1900 г. адзін фрагмент сцяны левага прасла Шчытоўкі бачны прыблізна да вышыні другога паверха, г. зн. каля 8 м. На нашу думку, вышэйшай сцяна і не была. Знешняя паверхня ніжняй зоны сцен замка, мяркуючы па ўцалелых фрагментах і рэштках веж, была зроблена са змяшанай бутацаглянай муроўкі. У верхніх зонах сцен, як у Лідскім і Крэўскім замках, абліцоўка была цаглянай. Цаглянымі, несумненна, былі і завяршэнне сцен і праёмы байніц, прыстасаваных для абстрэлу з тагачаснай зброі.

Узвядзеннем сцен і веж закончыўся першы будаўнічы этап на Навагрудскім замку, які, на нашу думку, датуецца канцом XIV ст.

Другі этап узвядзення ўмацаванняў Навагрудскага замка прыпадае на пачатак XV ст. Ён звязаны з пабудовай ля асновы замкавай гары Калодзежнай вежы і яшчэ аднаго прасла сцяны.

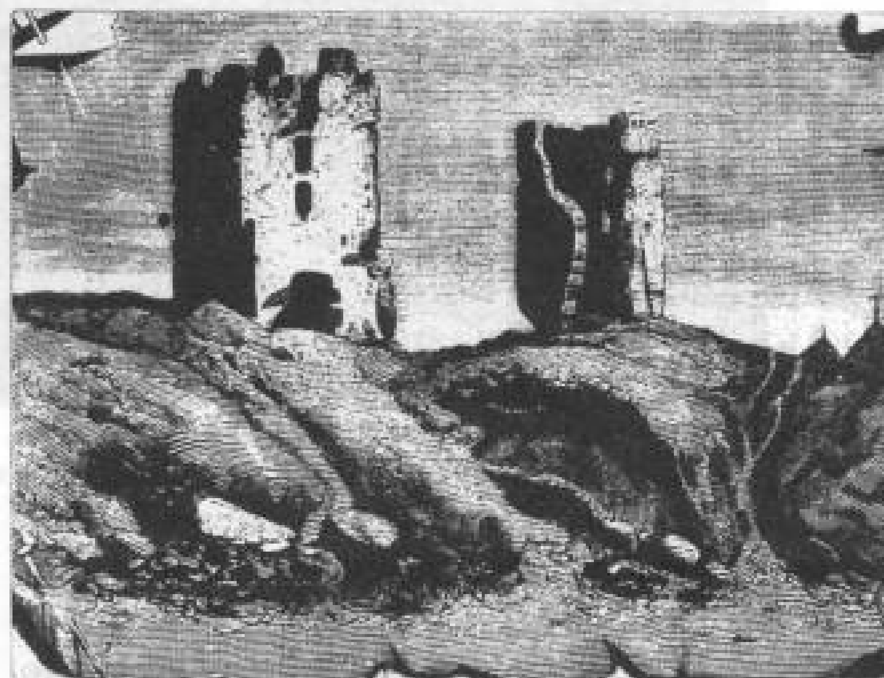
Праблема водазабеспячэння — адна з важнейшых задач, якая заўсёды стаяла перад будаўнікамі сярэдневяковых гарадоў і замкаў. У Навагрудскім замку, размешчаным на высокай гары, калодзежа не было, але вада мелася ля падножжа, дзе на ўсходнім схіле білі моцныя крыніцы. Над адной з іх і была пастаўлена патаемная Калодзежная вежа, якая праслам сцяны злучалася з замкам.

Калодзежная вежа ў плане мае форму квадрата 8 × 8 м. Тэхніка муроўкі сцен лусковая. Ад самага цокаля фундамента вежа абліцавана вялікамернай брусковай цэглай. Таўшчыня цагляных «шчок» 35 см. Забутоўка сцен зроблена з сярэдніх памераў камянёў і вапнавага раствору. Муроўка «балтыйская» з чаргаваннем двух лажкоў і аднаго тычка. Падмурак Калодзежнай вежы вышынёй каля 2,5 м складзены з камянёў грубай чоскі на вапне. Шчыліны паміж камянямі старанна замазаны растворам.

Калодзежная вежа злучаецца з замкам праслам сцяны таўшчынёй 2 м, даўжынёй 21 м. Унутры яе меўся скрыты праход да вады. Шырыня праходу 1,06 м, прыступкі каменныя шырынёй 30 см са спускам на 15 см. Вышыню гэтага, несумненна, скляпеністага праходу вызначыць нельга з прычыны поўнага разбурэння сцяны. Аднак само прасла мае амаль паўтараметровы каменны падмурак, па тэхніцы муроўкі падобны да падмурка вежы. Прасла сцяны прыкладзена да верхніх замкавых муроў, прычым назіраецца вялікі перапад узроўняў залягання фундаментаў. Гэта яскрава сведчыць аб розначасовасці іх узвядзення.



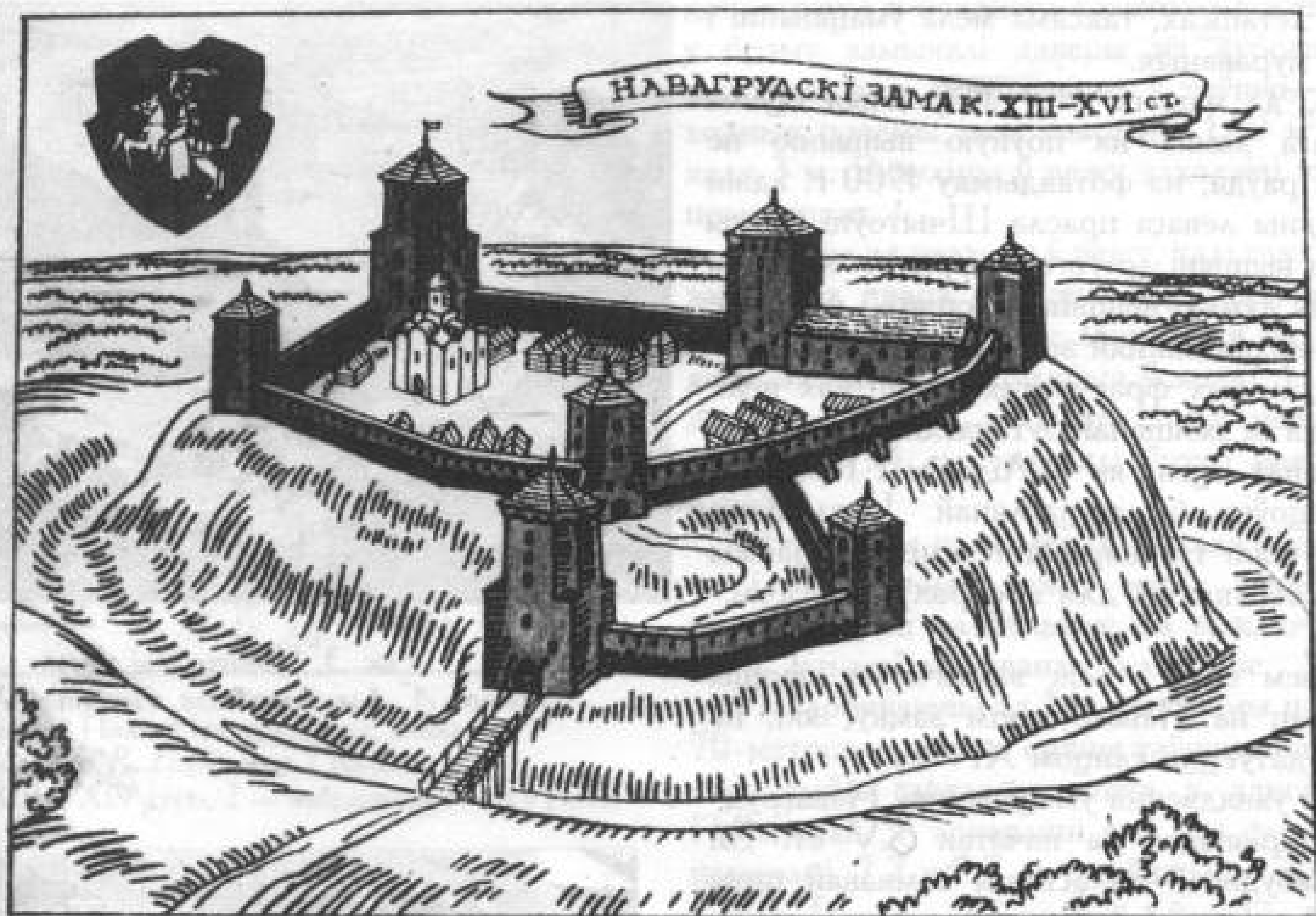
Рыс. 3. Навагрудскі замак.
Гравюра А. Аляшчынскага. Пачатак XIX ст.



Рыс. 4. Вежы Навагрудскага замка.
Гравюра невядомага мастака XIX ст.

Чарговы этап умацавання Навагрудскага замка прыпадае, як паказваюць даследаванні, на канец XV — пачатак XVI ст. Ён быў выкліканы хутчэй за ўсё частымі нападамі перакопскіх татар на беларускія землі. У 1505 г. Навагрудскі замак вытрымаў аблогу татарскіх войскаў, якія ўзначальваў султан Біці-Гірэй. Абаронай замка тады кіравалі ваявода В. Гаштольд і гараднічы Маскевіч. Моцнай стральбой з замка жыхары нанеслі вялікія страты татарам. Напад паўтарыўся ў 1506 г., калі татары дасягнулі раёна Ліды.

Тады, у пачатку XVI ст., у паўночна-заходнім куце Навагрудскага замка была ўзведзена магутная мураваная вежа Дазорца памерамі 14 × 14 м. Археалагічнае вывучэнне яе рэштак паказала, што



Рыс. 5. Замак у Навагрудку. *Рэканструкцыя па матэрыялах аўтара*

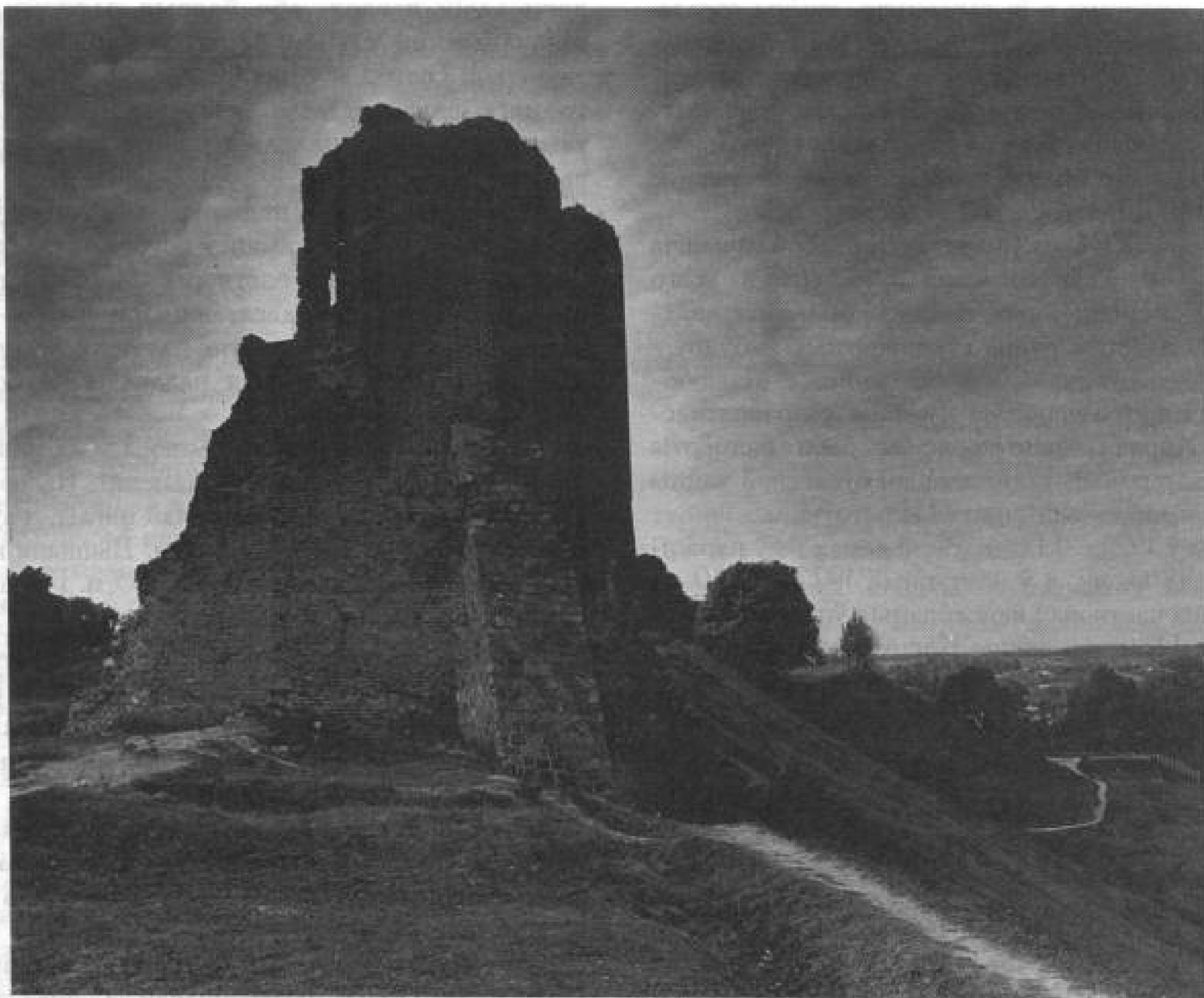
канструкцыйна яна не звязана з правым праслам Пасадскай вежы і з'яўляецца самастойным будынкам больш позняга часу. У адрозненне ад іншых веж замка чатырохметровы падмурак Дазорцы мае ганкападобную форму. У якасці падушкі выкарыстаны палявы камень сярэдняга памеру, пакладзены насуха. Сам падмурак узведзены на вапнавым растворы з каменю і цэглы ў традыцыйнай тэхніцы паласатай муроўкі.

Аблічча вежы можна рэканструяваць па гравюры мастака А. Аляшчынскага, зробленай з натуры ў першай трэці XIX ст. На ёй мы бачым вежу з квадратным аснаваннем, якая вышэй падмурка пераходзіць у васьмярык. У ніжняй частцы меліся байніцы для гармат. Вежа Дазорца вельмі нагадвае нарожныя вежы Мірскага замка, узведзенага ў пачатку XVI ст. Мяркуючы па значных памерах фундамента, новая вежа Навагрудскага замка была даволі высокай. Параўноўваючы яе з вежамі Мірскага замка, можна дапусціць, што яна мела вышыню, блізкую да 30 м.

Адначасова з новай вежай узвялі прасла сцяны паміж ёю і Шчытоўкай, якое замкнула, такім чынам, кальцо замкавых муроў. Сцяна мае даўжыню 51 м і таўшчыню 2 м. Падмурак сцяны па магутнасці і глыбіні залягання не ідзе ў параўнанне ні з адным участкам сцен. Ён мае вышыню 1,5 м, у той час як прасла сцяны, што злучае Шчытоўку і Касцельную вежу, — трохметровы падмурак. Як устаноўлена, новай мураванай сцяне папярэднічалі драўляныя ўмацаванні, якія датуюцца XIV—XVI стст.

Хуткае развіццё атрылерыі і ўдасканаленне тактыкі асады на працягу XV і XVI стст. зрабілі Малую браму замка, якая звязвала яго з «местам», не зусім надзейнай. Калодзежная вежа, хаця і фланкіравала падыходы да замкавай брамы, але ў новых умовах гэтага было ўжо недастаткова. Між тым брама па-ранейшаму заставалася найбольш важным і адказным участкам абароны замка. Гэта прымусіла ў пачатку XVI ст. распачаць будаўніцтва дадатковай вежы ля паўднёва-ўсходняга схілу гары, якая бараніла з боку «места» подступы да ўваходу ў замак. Злучыўшыся праслямі сцен з Калодзежнай і Малой брамай, новая Меская вежа-брама стала цэнтрам своеасаблівага мураванага бастыёна — «форбурга». Гэтыя дадатковыя ўмацаванні значна павысілі фартыфікацыйныя якасці Навагрудскага замка. Толькі прайшоўшы праз браму, можна было трапіць на тэрыторыю форбурга, пад аховай якога цяпер знаходзілася дарога ў замак.

Сёмая вежа знойдзена ў 1970 г. Сцены вежы зроблены з добра абчасаных камянёў, прамежкі паміж якімі старанна замураваны кавалкамі цэглы і вапнавым растворам. Вызначыць сапраўдныя памеры сёмай вежы з прычыны шчыльнай забудовы тэрыторыі цяпер немагчыма.



Рыс. 6. Замак у Навагрудку. Вежа Шчытоўка

Меская вежа звязана праслам мураванай сцяны з Калодзежнай. Даўжыня сцяны крыху больш за 50 м, таўшчыня 3 м. Муроўка цаглянай сцяны гатычная (чаргаванне аднаго лажка і аднаго тычка). Другое прасла — да малой уваходнай вежы на замку — дэталёва не вывучана. Шурфоўкай толькі вызначаны яго агульны напрамак. Выказваліся думкі, што фарны касцёл, размешчаны ля падэшвы Замкавай гары, на рубяжы XVI—XVII стст. уваходзіў у агульную сістэму ўмацаванняў замка.

У XVI ст. Навагрудскі замак меў 7 веж і быў адным з магутнейшых на Беларусі.

Узбраенне гарнізона замка ў 1551 г. складалася з гакаўніц, гармат сярэдняга калібру. Дакументы канца XVI ст. паведамляюць, што тут меліся фальканет вялікі двухфунтовік, фальканет сярэдні з ядрамі ў 1 фунт і серпянтына, якая страляла паўфунтовымі ядрамі. Каменныя ядры розных памераў знойдзены аўтарам пры раскопках у вежы Шчытоўцы. У 20-ыя гады 27 ядраў знайшлі польскія археолагі.

У час руска-польскай вайны 1654—1667 гг. рускія войскі двойчы бралі Навагрудак. У 1655 г., у пачатку верасня, яго занялі казакі І. Залатарэнкі. Пры гэтым замак і горад вельмі пацярпелі пад час асады. Часткова ўзноўлены ў 1660 г. замак зноў быў заняты войскамі князя А. І. Хаванскага — на гэты раз без бою: наёмны гарнізон, які не атрымаў своечасова плату за службу, адчыніў браму ворагу. Вежы замка Меская, Калодзежная, Малая брама і Пасадская, а таксама праслы сцен былі разбураны да падмуркаў. Канчаткова ўдар па замкавых мурах нанеслі шведы ў час Паўночнай вайны.

З прычыны моцных разбурэнняў і спусташэння Навагрудка сойм Рэчы Паспалітай у 1661 г. вызваліў горад ад падаткаў на 4 гады.

У царскай Расіі не клапаціліся аб ахове старажытных помнікаў ваеннага дойлідства. Аб гэтым сведчыць цікавы факт, які датычыцца Навагрудскага замка. У 1802 г. гродзенскі губернатар Бенігсан даў дазвол навагрудскаму гараднічаму Скалону разабраць рэшткі замкавых веж з умо-

вай, што каменнем з іх вымасцяць вуліцы горада. Відаць, работа ішла марудна, бо ў 1828 г. у данясенні Літоўска-Гродзенскаму губернскаму праўленню паведамлялася, што ў Навагрудскім старажытным замку яшчэ ёсць «две башни довольно... крепкие, немного вверху поврежденные, состоящие в ведомстве Новогрудской экономии».

У канцы XIX ст. на тэрыторыю замчышча праз пралом у мурах пачалі звозіць з усяго Навагрудка смецце, якое пакрыла больш як двухметровым пластам руіны старажытных пабудоў.

У 1906 г. рухнула Касцельная вежа. Дзякуючы намаганням мясцовага аматара старажытнасцей Т. Корзана рэшткі вежы былі падпёрты двума эскарпамі. У гады першай сусветнай вайны абвалілася паўднёвая сцяна Шчытоўкі.

Толькі ў 1921 г. Навагрудскі замак быў нарэшце ўзят пад ахову, а ў наступныя 1922—1930 гг. праведзена частковая кансервацыя ўцалелых рэшткаў веж. Прычым сцены Касцельнай вежы былі фактычна складзены нанава.

Навагрудскі замак, як і іншыя замкі, цяпер зноў патрабуе кансервацыі.

КРЭВА

Замак-кастэль у Крэве (Смаргонскі р-н Гродзенскай вобл.) ляжыць у даліне паміж высокіх пагоркаў, што расцягнуліся ланцугом абапал рачулкі Крэвянкі. Тут, на нізкім поплаве, у сутоках ракі Крэвянкі і ручая Шляхцянкі і быў у 20-ыя гады XIV ст. пабудаваны мураваны замак.

Крэва было сталіцаю ўдзельнага княства, якое ў 1338 г. Гедымін аддаў свайму сыну Альгерду. Крэўскі замак у плане нагадвае няправільную трапецыю, звернутую большым аснаваннем у напольны бок. З усходу, поўдня, часткова захаду і поўначы замак бараніўся водамі рачулак, падпёртых плаціцаю. Тут былі ўсяго дзве вежы, размешчаныя па дыяганалі. Аднак Крэўскаму замку ўласцівы некаторыя асаблівасці. Ён меў адну вялікую — Княжацкую — вежу («вежа Кейстута») памерамі 18,65 × 17 м, якая выступала ў паўночна-заходнім куце за перыметр замкавых муроў, фланкіруючы заходнюю і паўночную з брамай сцены. Тут было не менш трох паверхаў і склеп-турма. У вежы жылі князь, яго чэлядзь і начальнік замкавай варты. Княжацкія пакоі размяшчаліся на другім паверсе, дзе вокны значна больш і шырэй, чым на астатніх паверхах. Трэці паверх выконваў абарончыя функцыі. Над ім, відаць, меўся яшчэ адзін ярус бою. Аб гэтым сведчаць існаваўшыя яшчэ ў XIX ст. рэшткі каменнай лесвіцы ў тоўшчы вежавай сцяны, якая вяла наверх. Гэта маглі быць або яшчэ адзін паверх, або баявыя пляцоўкі, размешчаныя на самым версе вежы. Вежа пры таўшчыні сцен 3 м унізе і 2,5—2,6 м на ўзроўні трэцяга паверха мела вышыню больш 25 м, таму што сёння ўцалелыя рэшткі яе дасягаюць вышыні каля 17,5 м.

Вялікая вежа мае падмурак вышынёю ў 3 м, складзены з вялікіх камянёў грубай чоскі, пакладзеных на вапнавым растворы. Асабліва вялікія вуглавыя камяні, якія дасягаюць памераў 1—1,3 м. Падмурак мае паўметровую падушку з дробнага камення і гліны, пад якія падасланы дубовыя і сасновыя лаўжы і галлё.

Аснаванне вежы на вышыню 3 м ад цяперашняй паверхні вымуравана з каменю. Вышэй ідзе лусковая муроўка з вялікамернай цэглы. Таўшчыня цагляных «шчок» каля 0,7 м. Вышыня колішніх паверхаў вежы дасягала 4,8—5 м. Перакрыцці паміж імі былі зроблены на бэльках 30 × 30 см.

Унутры вежавых сцен бачны каналы ад драўляных брусоў памерамі 40 × 40 см. Брусы закладаліся для ўмацавання сцен, прадухілення нераўнамернасці асадкі і іншых дынамічных уздзеянняў.

Княжацкія пакоі былі, відаць, распісаны фрэскамі. Ва ўсякім разе, яшчэ ў мінулым стагоддзі аконныя ліштвы захоўвалі сляды тынкоўкі з фрэскавым жывапісам.

Сцены Крэўскага замка розныя па памерах. Паўночная сцяна, размешчаная з прыступнага боку, мела даўжыню 85 м; усходняя сцяна найбольшая — 108,5 м, паўднёвая — 71,6 м і заходняя, якая перад вялікай вежай мае невялікае адхіленне ад асноўнай трасы,— 97,2 м.

Таўшчыня замкавых муроў дасягае 2,75 м. Яны маюць двухметровы падмурак з 30-сантыметровым цокалем. Падмурак зроблены на вапне з камянёў сярэдняй велічыні і ляжыць на дубовых і сасновых лаўжах.

Замкавыя сцены да вышыні 4 м складзены з каменю. Вышэй, з вонкавага боку, ідзе 65-сантыметровая цагляная абліцоўка. У заходняй сцяне выяўлены адтуліны ад брусоў унутранай драўлянай сувязі, аналагічныя тым, што маюцца ў Княжацкай вежы. Яны ішлі ўнутры муру паралельна яго трасе.

Раней сцены Крэўскага замка дасягалі вышыні 12—13 м. Цяпер толькі асобныя фрагменты паўночнай сцяны маюць вышыню каля 10 м. На вышыні 10 м уздоўж іх па ўсяму перыметру на драўляных бэльках ішла баявая галерэя-памост. Сляды гэтых бэлек яшчэ выразна былі відаць у XIX ст. Абарона замка вялася праз байніцы, размешчаныя ў сценах на адлегласці 2,4 м адна ад адной. Форму і абрысы байніц выявіць нельга, паколькі верх сцен разбураны. На стыку ўсходняй

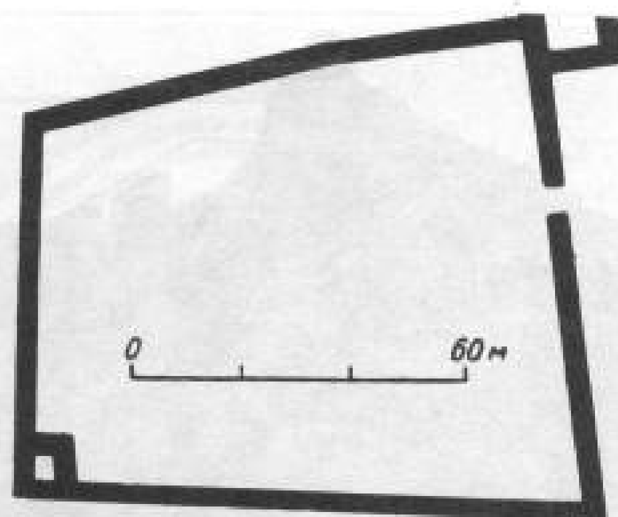
і паўднёвай сцен, знутры замкавага двара, стаяла яшчэ адна вежа памерамі 11 × 10,65 м. Яна прыбудавана да сцен і адрозніваецца ад іх глыбінёй залягання фундаментаў. Аб яе больш познім узвядзенні сведчыць той факт, што сцены гэтай вежы закрылі частку бэлечных адтулін галерэі-памосту для воінаў.

У канцы XIX ст. вежа яшчэ ўзвышалася над замкавымі сценамі. Цяпер яе вышыня дасягае толькі 6,6 м. Яна таксама, як і Княжацкая вежа, мела перакрыцці па бэльках, ад якіх захаваліся ў сценах адтуліны памерамі 30 × 30 см. Вышыня колішняга першага паверха раўнялася 3,5 м, другога — 2,3, трэцяга — не менш 3 м. Існаваў, несумненна, яшчэ адзін, чацвёрты, паверх, аднак аб ім мы нічога не ведаем. Унутры вежа, відаць, была абмуравана цэглай.

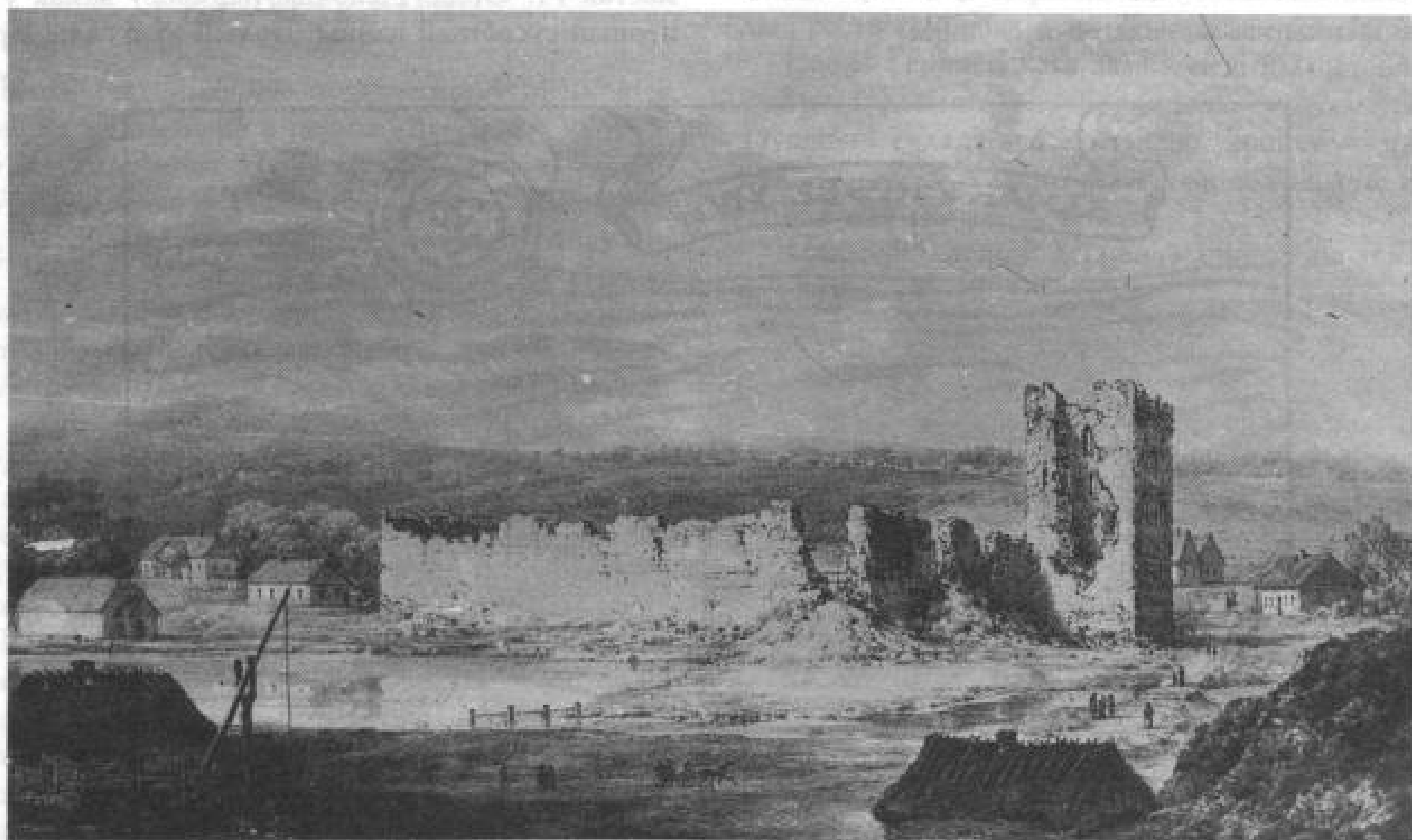
У паўднёвай сцяне Крэўскага замка меўся запасны выхад-праём. Цяпер ён не існуе, паколькі сцяна ў гэтым месцы абвалілася. Але на фотаздымках і малюнках канца XIX — пачатку XX ст. ён добра бачны. Яго памеры — 4,26 × 2,84 м.

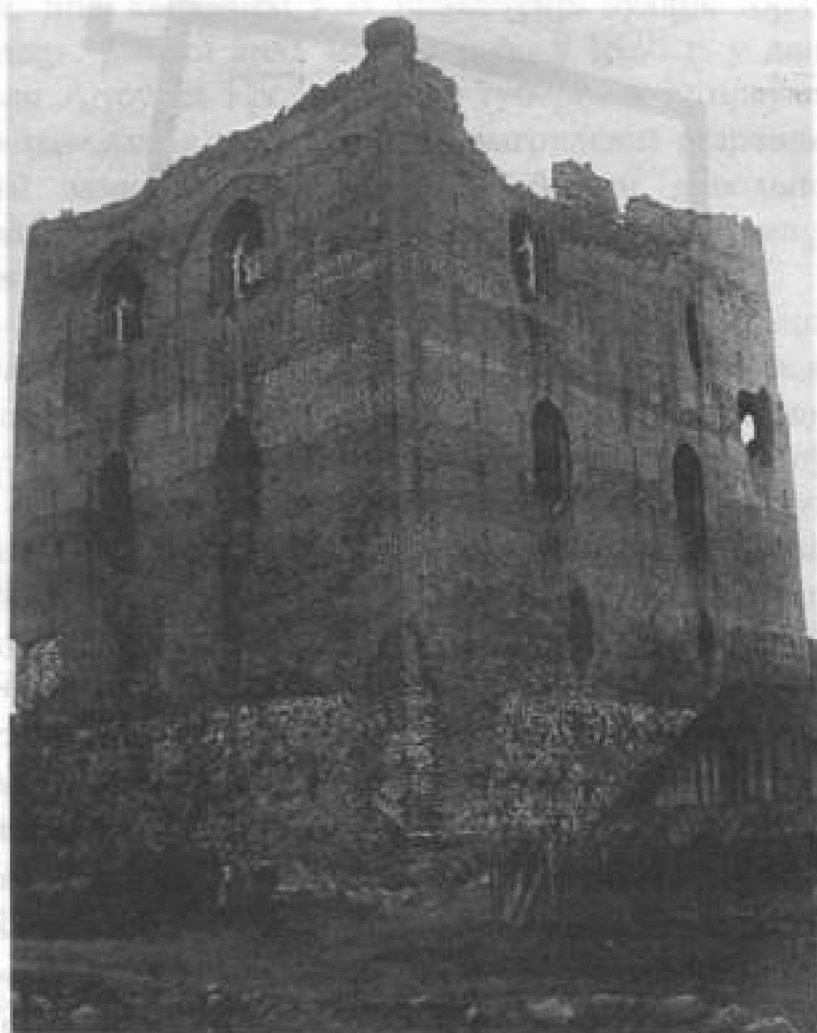
Заходнюю сцяну ля самага долу праразае яшчэ адзін праём спічастай формы, які мае вышыню каля 2,5 м і шырыню 2,25 м. Некаторыя даследчыкі лічаць яго адтулінай для ўпуску вады ў замкавы стаў — сажалку. На нашу думку, тут была запасная брама замка.

Археалагічныя даследаванні, зробленыя на тэрыторыі Крэўскага замчышча, паказалі, што культурны слой тут нязначны. Яго таўшчыня 0,5—0,7 м. Кераміка позняя — XIV—XVI стст. Сустракаюцца кавалкі паліванай і непаліванай кафлі, шкло. У шурфах каля веж знойдзена чарапіца, якой пакрывалі дах. У Крэве не ўвесь замкавы двор выкладзены каменем. Толькі ад уваходнай брамы, якая праразала тоўшчу паўночнай сцяны, ішла да малой паўднёва-ўсходняй вежы выбрукаваная дарога шырынёй каля 8 м. Паколькі паўднёва-ўсходні ўчастак замкавага двара быў балоцістым і мокрым, дарогу «забралі» ў каркас з бярвення вышынёй 80 см. Справа ад гэтай дарогі, у паўднёва-заходнім куце двара, верагодна, знаходзілася тая сажалка, аб якой пісалі даследчыкі і гісторыкі XIX ст.



Рыс. 7. План Крэўскага замка


Рыс. 8. Руіны замка ў Крэве. *Малюнак Н. Орды. Сярэдзіна XIX ст.*



Рыс. 9. Княжацкая вежа Крэўскага замка.
Здымак пачатку XX ст.

На замкавым падворку ёсць толькі два ўзвышэнні. Адно прылягае да вялікай вежы, займаючы паўночна-заходні кут двара плошчай 50 × 35 м. Пясчаная выспа забрукавана. Тут, верагодна, стаялі княжацкія гаспадарчыя службы.

На другім пясчаным узвышэнні, насыпаным у нізкім паўднёва-ўсходнім куце двара, была пастаўлена пазнейшая малая вежа. Увогуле ўвесь усходні ўчастак тэрыторыі, які прымыкае да ўсходняй сцяны, крыху падвышаны. Асабліва гэта прыкметна з вуліцы. Невялікі вонкавы адхон тут забрукаваны, каб яго не размывала вада става, які з гэтага боку падступаў да самых муроў.

За сваю гісторыю Крэўскі замак быў сведкам многіх гістарычных падзей. У 1382 г. тут, у падзямеллі Княжацкай вежы, быў задушаны па загаду Ягайлы яго дзядзька князь Кейстут, асноўны прэтэндэнт на велікакняжацкі прастол і галоўны праціўнік Ягайлы. У 1385 г. у Крэўскім замку былі прыняты ўмовы аб'яднання Літвы і Польшчы пад уладай Ягайлы (вядомае ў гісторыі як Крэўская унія). У 1443 г. замак быў узяты войскамі князя Свідрыгайлы, які ваяваў за велікакняжацкі прастол з князем Жыгімонтам. У 1503—1506 гг. замак абкладалі і значна разбурылі войскі перакопскіх татараў. Пазней тут, у Княжацкай вежы, жыў беглы князь Андрэй Курбскі. Аднак ужо ў XVI ст. вядомы дыпламат Сігізмунд Герберштэйн адзначаў, што Крэва — горад «з пакінутым замкам».

Замак паступова страціў сваё значэнне як абарончы пункт. У XVIII ст. значна была разбурана вялікая вежа, дах і перакрыцці праламіліся, абвалілася частка ўсходняй сцяны.

У сярэдзіне XIX ст. Крэўскі замак замаляваў мастак Н. Орда. Асабліва пацярпеў замак у час першай сусветнай вайны. Больш за 3 гады Крэва



Рыс. 10. Замак у Крэве. *Рэканструкцыя па матэрыялах аўтара*

было фактычна на лініі фронту. Замак апынуўся на нямецкім баку абароны. Тут былі пароблены бетонныя сховішчы (у малой вежы і ля паўднёвай сцяны), назіральныя пункты, у час абстрэлу якіх сцены замка і вялікая вежа дужа пацярпелі. Шмат дзе цагляная абліцоўка сцен адслаілася, а месцамі нават паабвальвалася. Паўночная сцяна замка пахілілася да 10°. У 1929 г. яе ўмацавалі контрфорсам шырынёй у 2 м і закансервавалі. Абліцоўку галоўнай вежы звязалі жалезнымі заняжкамі, а шчыліны залілі вапнай. Тады ж падмуравалі рэшткі паўночна-ўсходняй сцяны, умацаваныя эскарпам. Правялі шэраг іншых кансервацыйных работ, якія палепшылі стан замка. Дарэчы, некаторыя сучасныя даследчыкі Крэўскага замка памылкова лічаць прымураваны ў 1915 г. да паўднёвай сцяны нямецкі бункер за яшчэ адну старажытную замкавую вежу. Так гэты бункер трактуецца ў шэрагу апублікаваных прац, падаецца на некаторых сучасных планах замка і нават у рэканструкцыях. Цяпер устаноўлена, што гэтая прыбудова складзена з камянёў, павыбіваных з замкавых муроў снарадамі, прытым на цэментавым, а не на вапнавым растворы. Да таго ж тут выкарыстаны жалезабетонныя канструкцыі, якія да XIV ст. не маюць ніякага дачынення. Пасля Вялікай Айчыннай вайны стан замкавых муроў значна пагоршыўся. Помнік патрабуе неадкладнай рэстаўрацыі і кансервацыі.

ГЕРАНЁНЫ

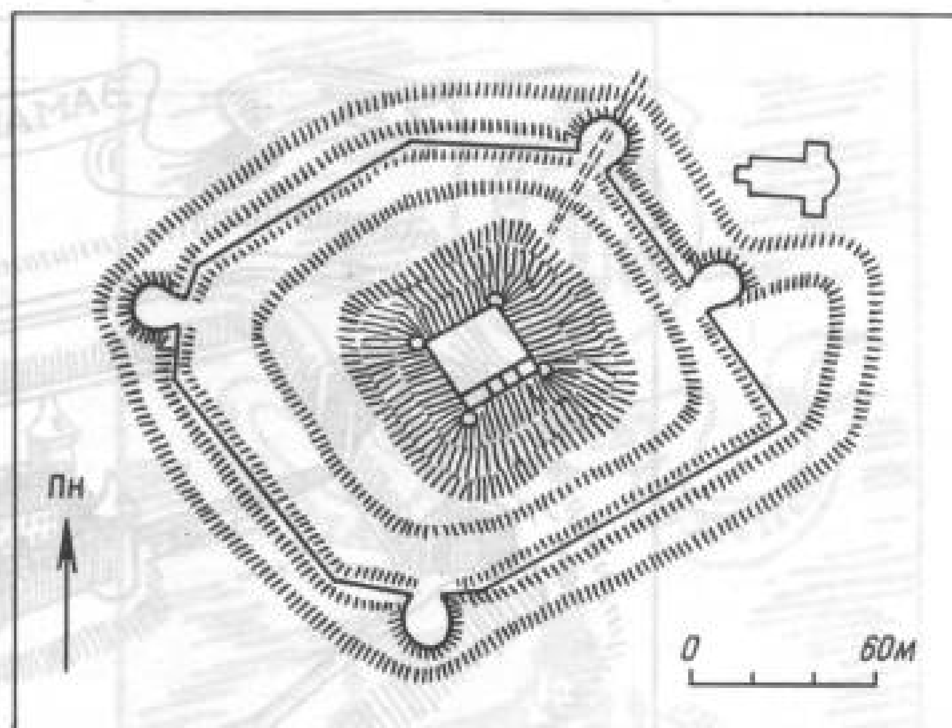
Паселішча Геранёны згадваецца ў пісьмовых крыніцах пачынаючы з першай паловы XV ст. У 1433 г. Жыгімонт Кейстутавіч, вялікі князь літоўскі, падараваў Геранёны разам з Дзявенішкамі, Меднікамі і Тыкоцінам Яну Гаштольду.

У 1493 г. вялікі князь Аляксандр пацвердзіў прывілеі на права валодаць Геранёнамі Войцаху Гаштольду, тагачаснаму канцлеру Вялікага княства Літоўскага і віленскаму ваяводу. Мяркуецца, што на рубяжы XV — пачатку XVI ст. і быў пабудаваны мураваны замак.

Гаштольды валодалі замкам да 1542 г. Потым ён перайшоў да караля Жыгімонта І, а ад яго — да Жыгімонта Аўгуста. У XVII ст. Геранёны — ва ўладанні Пацаў.

Падчас руска-польскай вайны 1654—1661 гг. замак быў разбураны, але, відаць, неўзабаве яго зноў аднавілі. Вядома, напрыклад, што ў 1670 г. князь Міхаіл Пац аддаў Геранёны разам з Ліпішкамі ў дзяржаўнае ўтрыманне, а грашовыя прыбыткі ішлі на развіццё велікакняжацкай артылерыі.

У пачатку XIX ст. замак пуставаў, а потым, у сярэдзіне стагоддзя, яго пачалі разбураць.



Рыс. 11. План Геранёнскага замка

Замак стаяў на штучнай земляной выспе. Сцены ўтваралі квадрат 27 × 27 м, на кожным рагу якога стаялі мураваныя вежы, узведзеныя на вапнавым растворы, у традыцыйнай для Беларусі тэхніцы «паласатай» кладкі. Шырока выкарыстаны палявы камень. Цэглай у асноўным абліцоўвалі вежы, і, напэўна, завяршалі сцены.

Сцены замка на асобных участках захаваліся да 4 м вышыні.

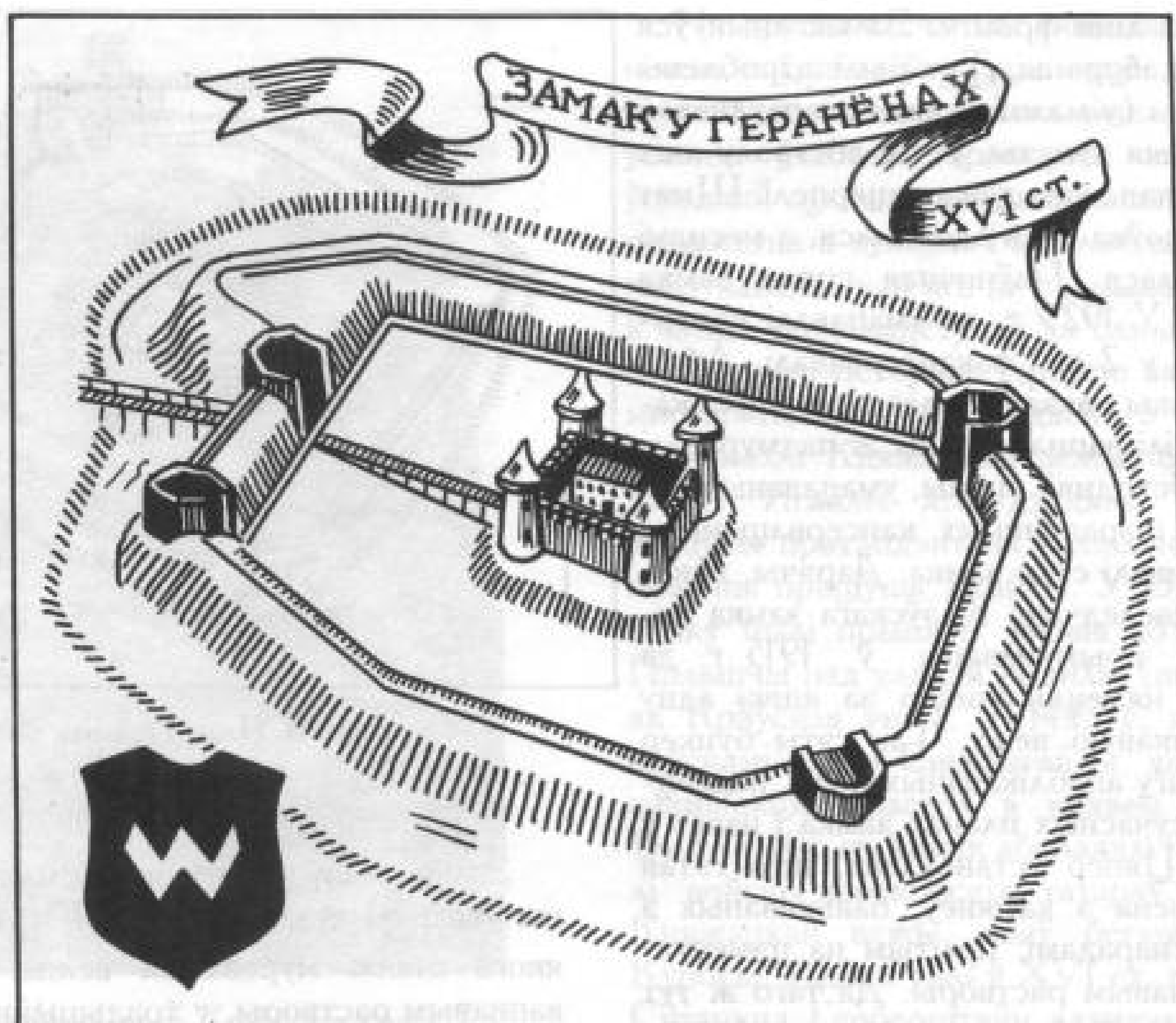
Падмурак — з вялікіх камянёў, пакладзеных на вапне. Шчыліны старанна запоўнены кавалкамі цэглы і растворам. Вышыня падмурка не больш за 1 м.

Вежы Геранёнскага замка мелі цыліндрычную форму і дыяметр 8 м. Сцены двухметровай таўшчыні складзены з каменю, звонку — цагляная абліцоўка. Кладка гатычная: чаргаванне аднаго лажка і аднаго тычка.

Падмуркі вежаў і сцен маюць аднолькавую



Рыс. 12. Руіны замка ў Геранёнах. *Малюнак Н. Орды. Сярэдзіна XIX ст.*



Рыс. 13. Замак у Геранёнах. *Рэканструкцыя па матэрыялах аўтара*

глыбіню — каля 1 м, лінія каменнай і цаглянай кладак супадае. Аднолькавая не толькі тэхніка кладкі, але і памеры цэглы. Гэта, думаецца, важкі доказ на карысць таго, што замкавыя сцены і вежы ўзводзілі ў адзін час.

Рэшткі паўночна-заходняй вежы замка сведчаць аб тым, што вежа мела скляпеністае перакрыццё паміж двума ніжнімі паверхамі. Захаваўся аконны праём ніжняга паверха вышынёй у 1 м і шырынёй 0,6 м з гатычнай аркай.

Ля паўднёвай сцяны замка калісьці стаяў палац, які ўзвялі хутчэй за ўсё ў канцы XVI ст. Вядома, што ў 1565 г. панскі палац у замку быў яшчэ драўляны.

Пазней, калі яго перарабілі на мураваны, ён быў двухпавярховым, меў па некалькі пакояў на кожным паверсе, вялікую залу. Усе 12 вакон былі звернуты ў бок дзядзінца. Па цэнтру спічастага даха стаяў флюгер у выглядзе бляшанага бусла, а па краях — дзве бляшаныя зоркі.

Адзначым таксама, што ад самога замка абарончы вал аддалены на адлегласць 80 м. Яго значная вышыня (до 10 м) захоўвала будынак замка ад прамога паражэння пры стральбе з гармат у час аблогі.

Шатровы дах замкавых вежаў, дах над баявым ходам сцен і ў палацы пакрывала чарапіца-дахоўка.

Важным элементам абароны замка быў магутны сямісотметровы земляны вал вышынёю 9—10 м. У аснаванні ён дасягаў 15 м шырыні. У плане вал нагадвае выцягнуты прамавугольнік з закругленымі вугламі. Ля падножжа вала ляжаў абарончы роў, які вясною, калі раставаў снег, або ўвосень, у пару дажджоў, запаўняўся вадою.

Геранёнскі замак узводзіўся ў тыя часы, калі ўзрастала значэнне артылерыі. Спадзявацца на магутнасць замкавых муроў было ўжо небяспечна, і ўвесь асноўны цяжар абароны пачаў прыпадаць на знешнія ўмацаванні — равы і валы. Мы бачым як бы крок наперад у развіцці тактыкі абароны замкаў. Найбольшая ўвага тут аддаецца знешняму валу, з унутранага боку якога ўзведзена мураваная сцяна таўшчынёй 1,25 м і вышынёй 4,5 м. Сцяна не давала апаўзаць валу ўсярэдзіну замкавага двара. Апроч таго, у час аблогі пад аховай сцяны смялей хадзілі воіны гарнізона.

На кожным рагу вала падпорная сценка пераходзіла ў сямікантовыя вежы-рандэлі — асноўныя агнявыя пункты вала. Таўшчыня рандэляў — 1,75 м. Ні памерам цэглы і камення, ні тэхнікай узвядзення яны не адрозніваюцца ад падпорнай сцяны. Рандэлі мелі не больш як па два паверхі. Прычым ніжні паверх, вышынёй каля 4,5 м, увесь размяшчаўся ў тоўшчы вала. Тут, відаць, захоўваліся розныя ваенныя прыпасы і рыштунак. Другі паверх пачынаўся на ўзроўні вяршыні вала і нагадваў

сямікантовы мураваны бастыён з перыметрам сцен каля 25 м. Перакрыццё паміж паверхамі хутчэй за ўсё рабілася з бэлек.

Трапіць на другі паверх можна было па прыступках мураванай лесвіцы, якая пачыналася ля самага нізу падпорнай сцяны на стыку са сцяной рандэля. Немалую агнявую сілу можна было сканцэнтраваць і на самім вале. Цікавы ўезд у Геранёнскі замак — з усходняга боку, дзе вал асабліва магутны, а абрончы роў мае 4 м глыбіні і 15 м шырыні.

Уязная замкавая брама пераразала ніжні паверх паўднёва-ўсходняга рандэля, сцены якога, у параўнанні з іншымі, патоўшчаны да 2,2 м. Трапіць да брамы можна было па лёгкім драўляным мосце, перакінутым цераз роў. Магчыма, частка моста перад брамай падымалася.

Пад'езд да брамы надзейна ахоўваўся зверху і з суседніх участкаў вала. Акрамя таго, справа ад брамы вал меў бастыёнападобны выступ, стратэгічнае прызначэнне якога несумненнае: ён фланкіраваў агнём і мост, і бліжнія подступы да брамы. Гэта, так сказаць, правобраз тых бастыёнаў і бастыённай сістэмы ўмацаванняў, якія пачнуць шырока прымяняцца на Беларусі ў другой палове XVI ст., і асабліва ў XVII ст.

Не выпадковае, вядома, і размяшчэнне Геранёнскага мураванага касцёла, узведзенага ў 1529 г. Абнесены мураванай сцяной, ён непасрэдна прымыкаў да абарончага рова перад брамай і, такім чынам, з'яўляўся дадатковай перашкодай на шляху да замка.

З поўным правам можна сказаць, што Геранёнскі замак — яркі ўзор замкавага будаўніцтва ў Беларусі на рубяжы XV—XVI стст. Хоць тут і ёсць асобныя элементы еўрапейскай фартыфікацыі, усё ж больш ярка і выразна вылучаюцца мясцовыя ваенна-будаўнічыя традыцыі. Аб гэтым сведчаць і будаўнічыя матэрыялы, і прынцып узвядзення валаў, і мураваны замак з чатырма вежамі, размешчаны на штучнай выспе, што было найбольш характэрна для беларускага ваеннага і царкоўна-цытадэльнага дойлідства тых часоў. Замак стаў як бы звязваючым звяном паміж старымі мясцовымі прыёмамі фартыфікацыі і бастыённай сістэмай умацаванняў, якая неўзабаве набыла шырокае распаўсюджанне.

ЛЮБЧА

Паселішча Любча (Любч, Любеч), цяпер гарадскі пасёлак Гродзенскай вобласці, вядома з XIII ст., калі яно было аддадзена навагрудскім князем Міндоўгам кіеўскаму баярыну Андрэю Васілевічу Кіяну, які знайшоў прыстанішча ў Навагрудку ад татарскага нашэсця. Пры Гедыміне Любча ўжо была велікакняжацкім валоданнем. У 1499 г. вялікі князь Аляксандр дараваў «двор Любча» падскарбію Хведару Храптовічу. Верагодна, тады паселішча ўжо мела статус «мястэчка». Ва ўсякім выпадку ў шэрагу дакументаў 1517—1528 гг. яно называецца так. Некаторыя даследчыкі лічаць, што ў канцы XV ст. Любча была «местом». У 1528 г. яго набыў віленскі ваявода Гаштольд, у 1547 г. — Ян Кішка, які заснаваў тут друкарню. Верагодна, ў 1581 г. было ім распачата будаўніцтва каменнага замка. Менавіта такая дата выразана на сцяжку старажытнага флюгера — «ветраніка», які знайшлі мясцовыя краязнаўцы. Герб Кішкі прысутнічае на ім. Ужо ў 1588 г. быў састаўлены першы інвентар Любчы і Любчанскага замка. Вядома, што ў 1590 г. Любча атрымала магдэбургскае права, мела свой герб у выглядзе срэбнай падковы з трыма залатымі крыжамі і дзвюма срэбнымі рыбамі — ласосямі ў блакітным полі. Згодна з гістарычнымі крыніцамі XVII ст., быў і іншы герб Любчы — выява двух вежаў на сцяне.



Рыс. 14. Замак у Любчы.
Рэканструкцыя па матэрыялах аўтара

У XVII ст. яна належала Радзівілам. Люб-



Рыс. 15. Вежа замка ў Любчы.
Сучасны стан

чанскі замак узнік на краі мястэчка, на ўчастку высокага левага берага Нёмана памерамі, блізкімі да квадрата,— 85 × 85 м. З трох бакоў замчышча абкружаў абарончы роў шырынёй да 30 м і глыбінёй 7—8 м (з захаду і поўдня) і да 10 м з усходу, з чацвёртага боку замак прыкрываўся Нёманам.

З паўднёвага захаду і паўднёвага ўсходу замчышча захаваліся дзве магутныя мураваныя вежы. Першая была варотнаю. Яна мела выгляд магутнага куба, які на вышыні каля 8 м пераходзіць у васьмікантовую прызму. Аснова вежы — квадрат памерам 9,8 × 9,8 м. Вежа мела чатыры ярусы бою. На першым і трэцім ярусах было па восем байніц для стрэльбаў, на другім — 12. Пад страхою вежы ў кожнай з васьмі сцен знаходзілася па дзве мушкетныя байніцы. Па сваёй аб'ёмна-прасторавай кампазіцыі гэтая вежа вельмі падобная да вежаў Мірскага, Навагрудскага і Віцебскага замкаў. Змешаная готыка-рэнесансная муроўка дазваляе надзейна датаваць вежу другой паловай XVI ст. Знаходка ж старажытнага флюгера вежы дае цяпер канкрэтную дату — 1581 г.

Падмурак вежы з вялікіх валуноў і бітай цэглы на вапне запушчаны ў дол на 3 м. Знутры памяшкання знаходзілася вязніца. Першапачаткова гэтая вежа, відаць, была адзінай каменнай вежай у драўляным замку. Згодна інвентару ад 2 ліпеня 1601 г., варотная вежа Любчанскага замка мела наверсе «светлицу» і сховішча для «стрельбы», «баню», пакрытую «железом белым», а таксама «звон на зегар завешаны». Злева ад вежы стаяла кухня, зруб з чэсанага дрэва і далей, над Нёманам, другая «башта троха недамурованая». Вокны ў ёй былі закрачаныя, месцамі ўжо выламаныя, дзверы таксама пазніманыя. На ўсім памяшканні адбітак запусцення, выкліканага спыненнем будаўнічых работ. З апісання відаць, што вежу вывелі толькі на вышыню двух паверхаў. Была яна васьмівугольнай.

Далей, па краю замкавага ўзвышша, стаялі розныя жыллёвыя і гаспадарчыя пабудовы: вялікі дом на склепе высокім мураваным, клець, другі склеп меншага памеру, хата сталовая з некалькімі каморамі і святліцамі, дзе меліся кафляныя печы, «каморка патрэбная», туалет, падклет з чатырма вярхамі, піўніца. На чацвёртай дзялянцы знаходзілася вуглавая паўднёва-ўсходняя каменная вежа. У аснове вежы закладзены квадрат 8,9 × 8,9 м. Яна была трох'яруснай. На першым паверсе мелася чатыры байніцы для стрэльбаў, на другім — чатыры гарматныя, на трэцім — 12 байніц для стрэльбаў. Цокальны паверх вежы ў 1601 г. займала піўніца з драўлянымі дзвярыма на завесах і жалезнай кратай. Паверх, які знаходзіўся вышэй, тады выконваў ролю склепа. Ён закрываўся абабітымі жалезам дзвярыма. Вокны былі закрытыя жалезнымі кратамі. На ўчастку ад гэтай вежы і да ўязной брамы стаяў «дом на падклеце», тры «гмахі» і «дварэц», дзе жылі ўраднікі, а побач — замкавы бровар. Згодна інвентароў і графічных матэрыялаў XVI ст., у Любчанскім замку было чатыры вежы, кожную з якіх упрыгожвалі флюгеры з гербамі Радзівілаў.

Мястэчка Любча таксама было абаронена парканам, мела ўязныя вароты «прускага муру», г. зн. фахверкавай канструкцыі з дрэва і цэглы, якія стаялі ля ўезду з боку Наваградка і Сенніцы.

У 1655 г. Любчу ўзялі казакі І. Залатарэнкі, яна моцна пацярпела. Па апісаннях замка за 1813 г., у ім мелася толькі дзве вежы. Замак злучаўся двума мастамі з мястэчкам і замкавым фальваркам, размешчаным на ўсход ад замка.

ЛЯХАВІЧЫ

Шмат выпрабаванняў у XVI—XVIII стст. выпала на долю Ляхавіцкага замка. Ляхавічы, вядомыя з XV ст., доўгі час мелі драўляныя абарончыя збудаванні. Замак спачатку адносіўся да дзяржаўных уладанняў. У 1572 г. Ляхавічы, паводле дзённіка Ф. Еўлашэўскага, перайшлі да буйнога магната Яна Хадкевіча, які ў 1605 г. разбіў шведаў пад Кірхгольмам і ў 1621 г.— турак пад Хоцінам. Відаць, пры ім і пабудавалі магутны бастыённы замак, які лічыўся самым моцным з падобных збудаванняў не толькі ў Вялікім княстве Літоўскім, але і ва ўсёй Рэчы Паспалітай. Толькі зімою 1595/96 г. яго чатыры разы беспаспяхова штурмавалі казацкія загоны Налівайкі і Шаулы. Затым замак яшчэ чатыры разы вытрымліваў аблогі.

З 1621 г. гаспадаром замка стаў гетман Вялікага княства Літоўскага Павел Сапега.

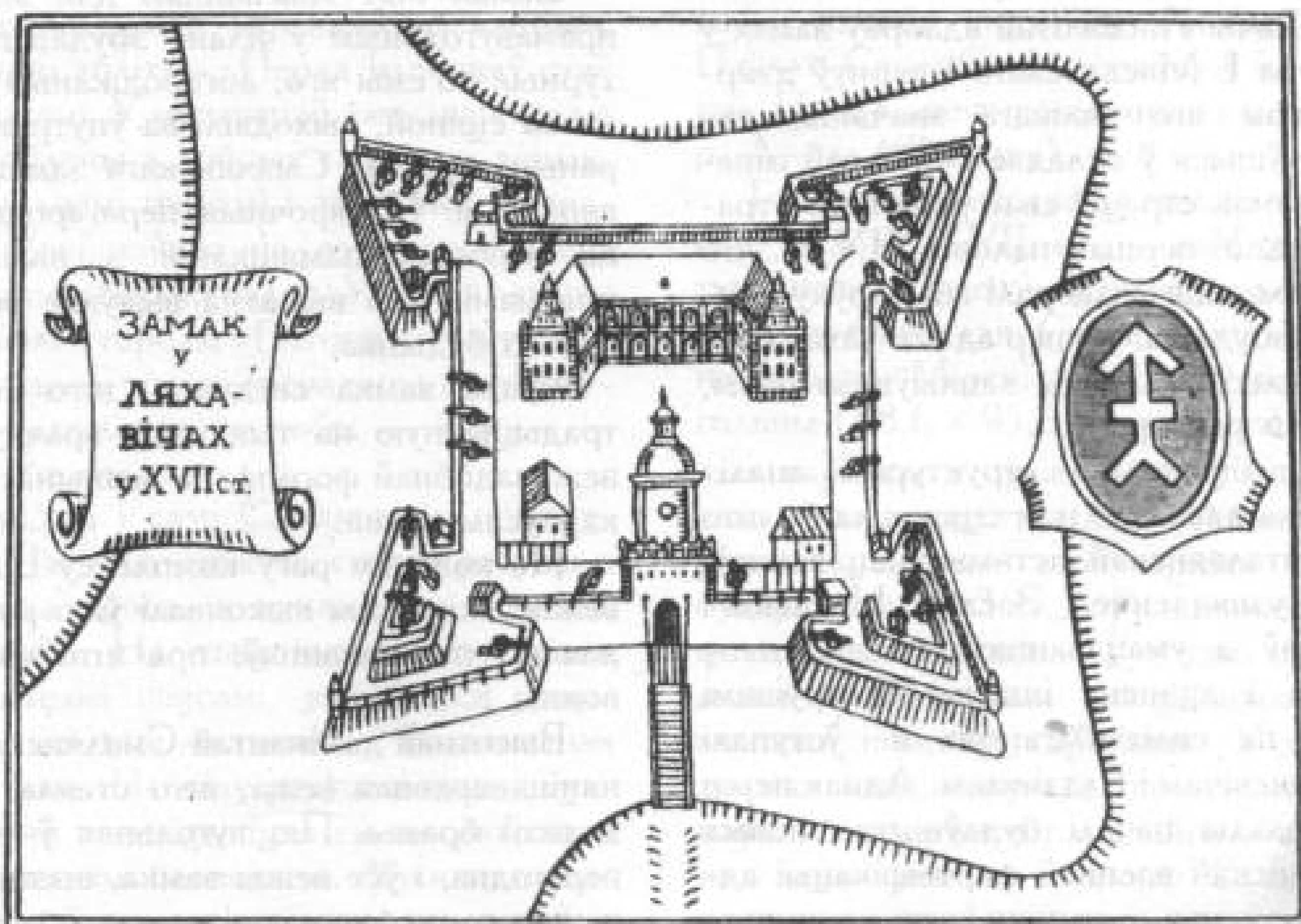
На гравюры невядомага мастака, які паказаў Ляхавіцкі замак у час адной з асад у 1660 г., добра бачны яго размяшчэнне і планіровачныя асаблівасці. Замак меў у плане форму чатырохвугольніка з чатырма вялікімі бастыёнамі развітай канфігурацыі і брустверамі, у якіх былі байніцы для гармат і стралкоў. Ён знаходзіўся на левым беразе р. Ведзьмы, на высокім пагорку. Дзякуючы сістэме равоў і рацэ, вада ў якіх падымалася спецыяльнай плацінай, замак фактычна быў астраўным.

Паводле гістарычных звестак, земляныя ўмацаванні замка былі абмураваны каменем і цэглай.

На гравюры відаць, што траплялі ўнутр замка па разводным масце, перакінутым цераз вадзяны роў, і затым праз мураваную абарончую браму, на версе якой знаходзілася гадзіннікавая вежа. У глыбіні двара, насупраць брамы, стаяў двухпавярховы каменны палац, пабудаваны ў форме літары П. Злева і справа ад брамы, уздоўж курцін, размяшчаліся розныя гаспадарчыя службы.

Па гравюры цяжка вызначыць, з чаго былі зроблены брустверы на бастыёнах і курцінах. Толькі на бастыёнах, звернутых у бок горада, выразна відаць байнічныя праёмы бруствераў, разлічаныя на стральбу з гармат, што дае падставы лічыць, што яны былі мураванымі. Але маглі быць і драўлянымі. Гэта не пярэчыць фактам, вядомым з гісторыі. Дрэва-земляныя ўмацаванні ў XVII і XVIII стст. былі шырока распаўсюджаны на польскіх і беларускіх землях. Прычым ролю бруствераў часта выконвалі парканы.

Ляхавіцкі замак за час свайго існавання неадназова трапляў у аблогу. Ужо ў самым пачатку руска-польскай вайны, у 1654 г., атрады рускіх войскаў «...заходили к городу Ляховичам, и посады и слободы около Ляхович пожгли, которых литовских людей застали в посаде и слободах, тех побили и языков поимали». Аднак да аблогі магутнага замка войска не прыступіла. Думаецца, галоўная прычына ў тым, што тады ў Ляхавіцкай фартэцыі быў значны гарнізон, які меў добрае



Рыс. 16. Ляхавіцкі замак. *Паводле гравюры XVII ст.*

ўзбраенне, у тым ліку нямала гармат. З інвентара замка за 1658 г. вынікае, што на бастыёнах стаяла 30 гармат. На «бульверку ад саду» размяшчалася 8 гармат розных калібраў — ад 1,5 да 24 фунтаў. Прычым кожная з іх мела сваю назву: Пярун, Малпа, Кіт, Сокал, Воўк, Спявак і інш. На «бульверку Водным» мелася таксама 8 гармат калібрам ад 1 да 24 фунтаў; на «бульверку пры кавальеры Рынковым» — 9 гармат; на апошнім бастыёне, які лепш за іншыя быў абаронен прыродаю, стаяла толькі 5 гармат — Пелікан, Пішчык, Бурнікель, Шведскае, Маленькае. Нямала было ручной вогнестрэльнай зброі — гакаўніц, шмыгаўніц, мушкетаў, «янычарак» і інш., а таксама значных запасаў ваеннага рыштунку.

У пачатку 1660 г. войскі князя А. І. Хаванскага пачалі асаду замка, якая зацягнулася на шэсць месяцаў. У канцы чэрвеня 1660 г. на дапамогу гарнізону падышлі войскі гетмана П. Сапегі і ваяводы С. Чарнецкага, якія разбілі асаджаўшых і захапілі вялізны абоз з ваенным рыштункам. Пасля гэтага Ляхавічы, вызваленыя на 9 гадоў ад усіх падаткаў спецыяльнай пастановай сойма 1661 г., аж да пачатку XVIII ст. не ведалі войнаў. Тым не менш сойм Рэчы Паспалітай дазволіў Сапегу за кошт дзяржавы трымаць гарнізон у 200 чалавек. Частку гармат, 19 штук, перавезлі ў 1703 г. у Слуцкі замак. Толькі ў 1706 г. у Ляхавічах зноў загрымелі гарматы: войскі Пятра I, што заселі ў замку, адбівалі шалёныя штурмы войск шведскіх генералаў Траутфэтэра і Крэйца. У 1709 г. рускія войскі абложылі Ляхавіцкі замак, дзе сядзеў гетман Мазепа. У 1775 г. сойм Рэчы Паспалітай адабраў замак у віленскага біскупа І. Масальскага і вярнуў дзяржаве па прычыне яго вялікага значэння для абароны. Апынуўшыся ў складзе Расійскай імперыі, Ляхавіцкі замак страціў сваё ранейшае стратэгічнае значэнне. У першай палове XIX ст. яго прадалі гандлярам, якія разабралі абмуроўку замка і мураваныя пабудовы. Цяпер ад яго захаваліся толькі сляды былых валаў ды заплыўшыя равы, якія дасягаюць 15 м шырыні.

Планава-кампазіцыйны і структурны аналіз Ляхавіцкага замка дазваляе нам сцвярджаць, што гэта помнік новаітальянскай сістэмы ўмацаванняў.

Несумненна, узвядзенне ў Заслаўі, Нясвіжы і Ляхавічах замкаў з умацаваннямі новага тыпу было заўважана і ацэнена іншымі беларускімі магнатамі, якія па сваіх багаццях не ўступалі Глябовічам, Хадкевічам і Радзівілам. Аднак перш чым іншыя феадалы пачалі будаўніцтва новых замкаў, у еўрапейскай ваеннай фартыфікацыі адбыліся значныя змены, у выніку чаго карэнным чынам змянілася структура бастыённых умацаванняў. Бясспрэчныя перавагі галандскай сістэмы ўмацаванняў, у першую чаргу высокая таннасць і скарачэнне тэрміну пабудовы, здабылі ёй паўсюдны аўтарытэт. У Нідэрланды пачынаюць спецыяльна ездзіць вучыцца з многіх краін Еўропы, у тым ліку і з Беларусі. Напрыклад, Януш Радзівіл вучыўся ў вядомага матэматыка і фартыфікатара Адама Фрэйтага і нават прымаў удзел у асадзе горада Геды. Галандскіх архітэктараў сталі запрашаць да сябе. Вядома, што ў канцы XVI — пачатку XVII ст. на Беларусі і ў Літве працавалі галандцы Ван Лаер, Нонхард, Голанд, Валон, Дандзен і інш.

У пачатку XVII ст. на Беларусі з'явіліся прыватнаўласніцкія замкі, пабудаваныя на прынцыпах старагаландскай фартыфікацыйнай сістэмы. Сярод іх трэба адзначыць замкі Жаберскі князя Чартарыйскага, Новы замак у Слуцку і інш.

СМАЛЯНЫ

Замак знаходзіцца ў Аршанскім раёне ля в. Смаляны і займае нізкі забалочаны ўчастак на левым беразе р. Адроўкі.

Замак быў пабудаваны ў другім дзесяцігоддзі XVII ст. паводле загаду князя Сямёна Андрэевіча Сангушкі.

Традыцыі мясцовага дойлідства паўплывалі і на выбар будаўнічага матэрыялу, на планава-кампазіцыйнае размяшчэнне будынкаў замка, арыентаваных на розныя бакі. Гэта заўсёды і раўнамерна давала святло ўсім пакоям і залам.

Замак быў звычайным для зямель Беларусі прамавугольным у плане збудаваннем. Архітэктурныя аб'ёмы яго, абгароджаныя вонкавай замкавай сцяной, выходзілі ва ўнутраны двор. Унутраныя карпусы Смалянскага замка былі трохпавярховыя. Папярочныя перагародкі падзялялі іх на асобныя памяшканні з вялікімі аконнымі праёмамі, што выразна выяўляе велікасвецкі характар будынка.

Руіны замка сведчаць, што ён меў увогуле традыцыйную на тыя часы арачную браму-ўезд вежападобнай формы, па вышыні роўную жылым карпусам замка.

На кожным рагу комплексу стаялі нарожныя вежы, якія тады выконвалі ўжо ролю звычайных жылых памяшканняў, пра што сведчаць вялікія вокны.

Высотнай дамінантай Смалянскага замка была пяціпавярховая вежа, што стаяла блізка ля ўваходнай брамы. Пяцівугольная ў плане, яна, як, верагодна, і ўсе вежы замка, вызначалася вытанчаным рэльефным дэкорам, які мякка кантраставаў з гладкімі паверхнямі сцен. Арнамент аконных праёмаў і плоская ордэрная размацоўка вежаў

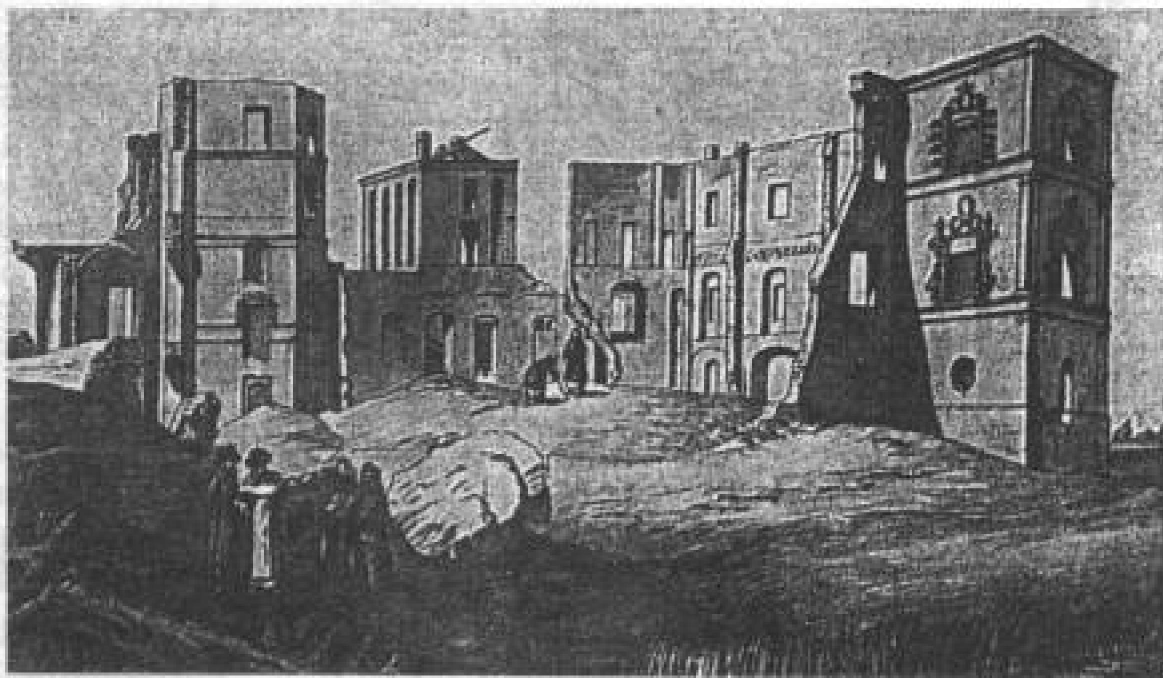
сведчаць пра стылістычную сувязь з заходнееўрапейскай архітэктурай. Асабліва прыгожа выглядае рамка-картуш усходняй грані пяціпавярховай вежы.

У матывах складанага рэнесанснага абрамлення даследчыкі прасочваюць галандскія ўплывы.

У сярэдзіне вежы была вінтавая лесвіца.

Унутранае афармленне замка з прычыны яго каласальнага разбурэння ўявіць цяжка. Вядома, праўда, што на схіле жыцця гаспадар замка князь С. А. Сангушка загадаў распісаць пакоі карцінамі на рэлігійныя сюжэты, пераважна на тэмы смерці і забыцця.

Знешне ж замак меў рысы светлага, прыгожага палацавага збудавання, абкружанага вадою і мяккай зелянінай мурожных паплавоў.



Рыс. 17. Руіны замка ў Смалянах.
Акварэль І. Пешкі. Канец XVIII ст.

Знаходзячыся блізка да ўсходніх рубяжоў Вялікага княства Літоўскага, Смалянскі замак, як і ўсё наваколле, не раз перажываў ліхія часіны. Не прайшлі міма яго руска-польская вайна сярэдзіны XVII ст. і Паўночная вайна. Замак моцна пацярпеў, але быў, відаць, яшчэ не зусім разбураны.

З інвентара Смалянскага замка за 1739 і 1742 гг., калі ён належаў маршалку Вялікага княства Літоўскага Паўлу Любартавічу Сангушку, вынікае, што «...замак мураваны на капцы», быў вакол «вадою абліты». Перад ім ляжаў стаў з мостам і парэнчамі. У мураванай замкавай браме вароты былі зроблены з добрых сасновых дошак, папрыбіваных вялікімі цвікамі і акаваных жалезнымі рэйкамі. Увайшоўшы на дзядзінец, злева можна было ўбачыць вялікі склеп. У пакоях стаялі печы з белай кафлі з гербам «Пагоня». Натуральна, што ў замку жылі толькі гаспадары з прыслугаю. Розныя падсобныя службы — «двор» — знаходзіліся за ставам.

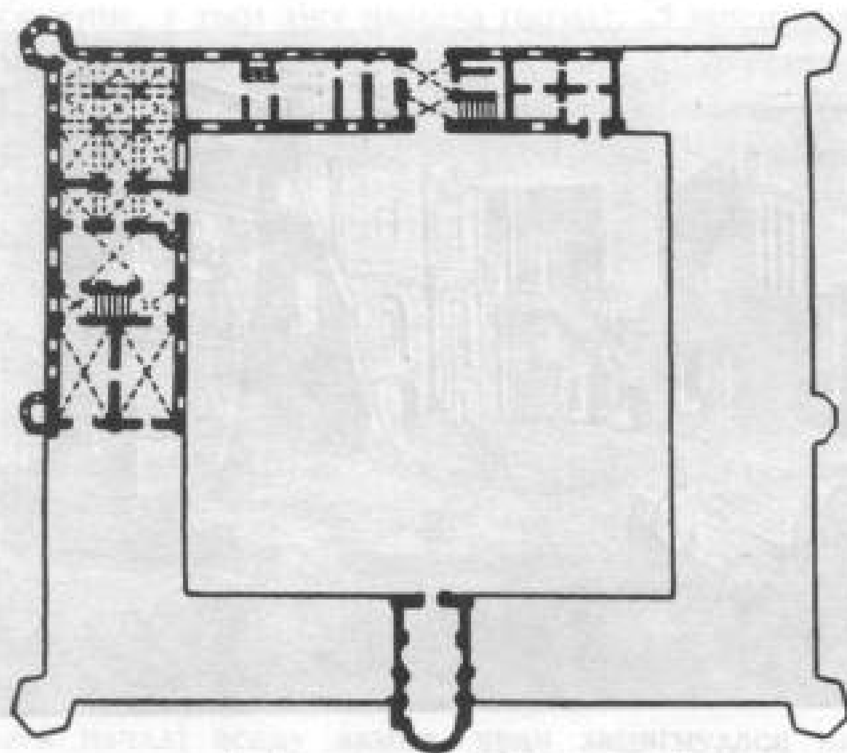
Цікава выглядалі і самі Смаляны, у прыватнасці іх цэнтр. Пасярод «места» стаяла ратуша з добрага сасновага дрэва, з купалам над дахам, «пабітым гонтамі». На тым купале, па краях абабітым бляшанымі паясамі, узвышаўся дзяржаўны герб — «пагоня мядзяная, пазалочаная малярскім золатам». Паблізу ратушы знаходзілася двухпавярховая важніца, пры ёй высокі ганак з парэнчамі і точанымі балясінамі. Адсюль пачыналіся рады гандлёвых крам і хаты жыхароў з гародамі і гаспадарчымі пабудовамі.

Занепад і разбурэнне Смалянскага замка пачаліся з канца XVIII ст., а давяршыліся ў сярэдзіне XIX ст., калі новы гаспадар Смалян сенатар Сямёнаў прадаў замак на цэглу.

ГАЛЬШАНЫ

Паселішча Гальшаны з драўляным замкам, вядомае па летапісах з XIII ст., узнікла на высокай самароднай гары па-над р. Карабель, на паўночны ўсход ад мястэчка Гальшаны. Князі Гальшанскія валодалі замкам да 1525 г., а потым, пасля шлюбу княжны Алены Гальшанскай з Паўлам Сапегам, ён перайшоў ва ўладанні Сапегаў. Пры Сапегу рэзідэнцыю перанеслі на бераг р. Лусты (Жыганкі).

Гальшанскі мураваны замак, узведзены ў першай палове XVII ст.,— наглядная ілюстрацыя тых значных змен у архітэктуры, якія адбыліся на працягу стагоддзя. Сваёй кампазіцыяй ён аддалена нагадвае Мірскі замак і ўяўляе сабой прамавугольны (88,6 × 95,6 м) замкнуты будынак. Жылыя карпусы з вежамі на вуглах утвараюць замкнёны квадратны двор. Аднак магутныя абарончыя сцены, характэрныя для замкавага будаўніцтва XVI ст., у Гальшанах саступілі месца фасаду жылога дома. Тут ужо няма надбрамнай вежы, а нарожныя шасцікантовыя вежы сталі меншыя і больш стройныя. У іх размяшчаліся жылыя і гаспадарчыя памяшканні. Вежы яшчэ канчаткова не страцілі свайго абарончага значэння, аднак аснова абароны Гальшанскага замка перамясцілася ўжо на земляныя магутныя валы і вадзяныя равы, што абкружалі замак. Уязная брама размяшчалася па цэнтры аднаго з доўгіх



Рыс. 18. План першага паверха Гальшанскага замка. *Паводле А. Квітніцкай*

фасадаў, які з гэтага боку вызначаецца манументальнай прастатой. Арачны партал абрамляўся архівольтам.

Насупраць замкавай брамы, на процілеглым баку падворка знаходзілася невялікая каплічка, убудаваная ў жылы корпус.

Кампазіцыя вонкавага фасада Гальшанскага замка нагадвае адначасныя галандскія замкі Бэсенштэен і Клейдаель пад Антверпенам.

Такое падабенства тлумачыцца тым, што Беларусь, знаходзячыся ў складзе Рэчы Паспалітай, адчувала моцны ўплыў галандска-фламандскай архітэктуры, які быў вынікам ажыўленых культурных і гандлёвых сувязей з краінамі Заходняй Еўропы. З канца XVI і да пачатку XVIII ст. на землях Рэчы Паспалітай рэзідэнцыі магнатаў будаваліся з анфіладнай планіроўкай памяшканняў, з аркаднымі галерэямі і нарожнымі вежамі. Паводле такога прынцыпу, у прыватнасці, пабудаваны ў канцы XVI — пачатку XVII ст. польскія замкі Баранаў, Красічын, Суха. Архітэктурная кампазіцыя, планіроўка і часткова іх памеры вельмі блізкія і падобныя да архітэктурна-планіровачных элементаў Гальшанскага замка.

Дрэнная захаванасць замка ў Гальшанах не дазваляе дастаткова поўна вызначыць яго планіроўку. Можна толькі сцвярджаць, што справа ад уваходу знаходзілася вялікая квадратная зала з чатырма калонамі, на якія абапіраліся крыжовыя скляпенні. Сцены залы даўней былі пакрыты багатым жывапісам.

Невялікія пакойчыкі ў вежах упрыгожваліся разнастайнаю лепкай. Пад замкам меліся вялікія скляпы.

Ужо ў XVII ст. Гальшанскі замак ад Сапегаў трапіў да іншых гаспадароў і на працягу стагоддзяў часта пераходзіў з рук у рукі. У 1880 г. уладальнік замка Гарбанёў пачаў узрываць вежы і сцены, а цэглу прадаваў на пабудову карчмы.

Замак патрабуе неадкладнай кансервацыі і рэстаўрацыі.



Рыс. 19. Брама замка ў Гальшанах. *Малюнак Я. Драздовіча. 1920-ыя гг.*



Рыс. 20. Замак у Гальшанах.
Паводле малюнка XIX ст.

Рыс. 21. Замак у Гальшанах.
Рэканструкцыя Д. Бубноўскага

СЛУЦК

Да канца XVIII ст. умацаванні Слуцка лічыліся найлепшымі ва ўсім Вялікім княстве Літоўскім.

Слуцк узнік у XI ст. Ён раскінуўся па абодва берагі р. Случ. У хуткім часе ён ператварыўся ў паселішча з магутнай сістэмай гарадской абароны. Ужо ў 1409 г. упамінаецца Верхні замак з драўлянымі сценамі і вежамі. Ён размяшчаўся ля сутокаў ручая Бычок і Случы. Абарончы роў з вадою аддзяляў умацаваны дзядзінец — Верхні замак ад Ніжняга замка і гарадскога пасада, які хутка разрастаўся пад сценамі цытадэлі. У 1444 г. Слуцку было дадзена магдэбургскае права, што спрыяла яго хуткаму эканамічнаму развіццю.

Гісторыя сярэдневяковага Слуцка значна адрозніваецца ад гісторыі другіх уладальніцкіх гарадоў Беларусі. Пасля ажыццяўлення ў пачатку XVI ст. цэнтралізатарскай палітыкі вялікіх князёў і ліквідацыі ў дзяржаве ўдзельнай сістэмы ён да 1791 г. заставаўся цэнтрам адзінага ў Вялікім княстве Літоўскім удзельнага Слуцкага княства. З 1395 па 1612 г. ім валодалі князі Алелькавічы, затым яно перайшло да Радзівілаў. Ужо ў 1442 г. Слуцк апынуўся ў паласе дзеянняў мяцежнага князя Свідрыгайлы.

На пачатку XVI ст. горад неаднаразова станавіўся аб'ектам нападаў крымскіх татараў. Летам 1502 г. слуцкае апалчэнне двойчы адбівала іх напады, спачатку разбіўшы адзін з татарскіх загонаў на р. Вушы, за Бабруйскам, затым у жніўні вытрымала аблогу іх шасцітысячнага войска. У 1503 г. татарскі трохтысячны атрад быў адкінуты ад Слуцка за Прыпяць і разбіты каля Давыд-Гарадка. У сярэдзіне жніўня 1505 г. войска крымскага царэвіча Біці-Гірэя зноў апынулася пад сценамі горада. Яго жыхары, атрымаўшы звесткі пра паход татараў, добра падрыхтаваліся да абароны. Яны адбілі некалькі штурмаў. Татары рабілі падкопы, спрабавалі ўзарваць умацаванні і падпаліць горад, але жыхары мужна абараняліся. Як адзначалася ў Іпацьеўскім летапісу, «и хотяху Татаре взяти Слуцк и не могоша, биша бо их из града крепко».

У 1506 г. перакопскія царэвічы Біці-Гірэй і Бурнаш зноў з дваццацітысячным войскам аблажылі горад, абарону якога ўзначаліла ўдовая княгіня Анастасія. Татары не раз хадзілі на штурм, «подметы чынечи и огонь подкладаючи», аднак вымушаны былі адступіць, панёсшы вялікія страты. Затым іх разграмілі пад Клецкам.

У 1508 г. непадалёку ад Слуцка адзін з загонаў татараў зноў быў разбіты. У апошні раз набег крымскіх татараў зафіксаваны ў 1521 г. Акрамя таго, двойчы горад без поспеху брала ў аблогу войска мяцежнага М. Глінскага.

Да канца XVI ст. Слуцк ператварыўся ў вялікі горад з развітымі рамяством і гандлем. Ён меў надзейную сістэму абароны. Магутныя ўмацаванні меліся ў старажытнай частцы горада, так званым Старым Слуцку, дзе размяшчаліся Верхні (Горны) і Ніжні (Дольны) замкі з іх фартыфікацыйнымі комплексамі. Кварталы старога горада таксама былі абнесены магутным земляным валам з бастыёнамі, якія з'явіліся тут у апошняй чвэрці XVI ст.

Другая частка горада ляжала на левым беразе р. Случы і ўжо ў XVI ст. называлася Новым Слуцкам, ці Новым месцам. Яна таксама мела лінію бастыённых умацаванняў з абарончым ровам, у якую ўключаўся Новы замак, збудаваны яшчэ ў часы князёў Алелькавічаў. Кальцо ўмацаванняў вакол Старога і Новага Слуцка перарывалася толькі водамі р. Случы, якія запаўнялі роў перад земляным валам.

Па-за ўмацаваннямі знаходзіліся два неўмацаваныя прадмесці — з паўночнага ўсходу Востраў і з поўдня — Трайчаны, якія сфарміраваліся каля Траецкага манастыра.

Маскоўскі дзяк Трыфан Карабейнікаў, які ў 1593 г. праязджаў праз Слуцк, зафіксаваў тут «около городка острог на городовое дело... а у града в воротах и у острогу,— заўважыў назіральны падарожнік,— стоят воротники и стрельцы с ружьями (ручницами), а в острог иноземца не сказав, не пустят».

У горадзе мелася значная колькасць агнястрэльнай зброі. Большая яго частка ў 1595 г. трапіла да казакоў атрада Севярына Налівайкі, які захапіў горад восенню і вывез адсюль з сабою 12 лепшых гармат, 80 гакаўніц, 700 рушніц. Акрамя таго, С. Налівайка загадаў сабраць для яго 5000 коп грошаў літоўскіх, г. зн. каля 384 кг срэбра.

З 1612 г. Слуцк перайшоў ва ўласнасць Радзівілаў, якія валодалі ім з невялікім перапынкам (1695—1744 гг.) да пачатку XIX ст. У першай палове Слуцк меў комплекс першакласных умацаванняў. У спалучэнні з узброенымі фарміраваннямі гараджан і моцным гарнізонам з абучаных наёмнікаў (венграў, немцаў, палякаў і шведаў) і выбранцаў (салдат-пехацінцаў, набраных з сялян, «вольных людзей», дробнай шляхты, якія атрымалі за сваю службу зямлю) ён набыў сабе славу «непрыступнага бастыёна».

Інвентарныя апісанні Слуцка XVII—XVIII стст. дазваляюць уявіць і апісаць структуру гарадскіх умацаванняў таго часу. Сярэдневяковы Горны, альбо Верхні, замак займаў круглае ў плане ўзвышэнне — «капец» плошчаю каля 1,5 га. Ён быў абкружаны і абараняўся водамі р. Случы і ручая Бычок, якія напаўнялі вадзяны абарончы роў. Траплялі на тэрыторыю замка па масце праз высокую чатырох'ярусную браму, на

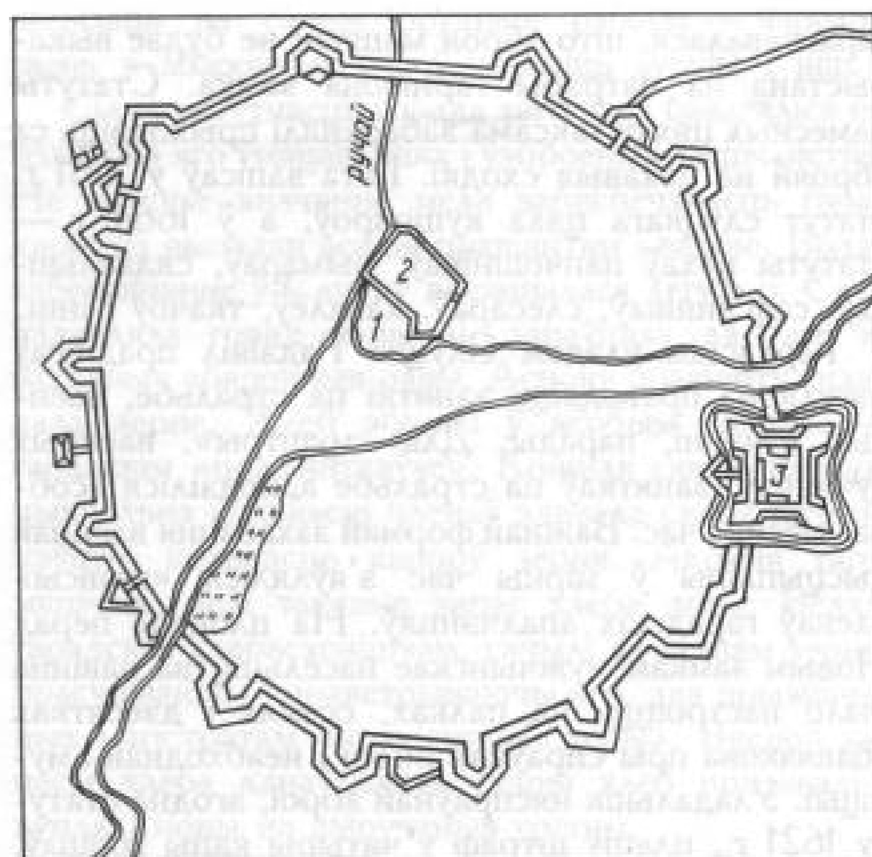
якой знаходзіліся гарматы. Драўляныя ўмацаванні Верхняга замка — сцены і вежы — стаялі на магутным земляным вале. Яны ўзвышаліся не толькі над горадам, але і над усёй ваколіцай, што дазваляла паспяхова адбіваць атакі праціўніка. Яшчэ ў 1791 г. у замкавай вежы — браме былі ўстаноўлены тры гарматы.

Дольны (Ніжні) замак аддзяляўся ад Верхняга абарончым ровам з вадою і меў форму няправільнага шматвугольніка, умацаванага валам і драўлянымі абарончымі збудаваннямі. Характэрна, што абодва замкі ніколі не мелі бастыённых збудаванняў, захоўвалі старую структуру і традыцыйныя мясцовыя дрэва-земляныя абарончыя канструкцыі. Дзякуючы грэблям на Случы і Бычку абодва замкі абмываліся вадою і ў комплексе выступалі як сур'ёзныя перашкоды на шляху праціўніка.

Абарончая лінія Старога Слуцка мела від магутнага землянога вала, які дугою ахопліваў старую частку горада з усходу, поўначы і захаду і ўпіраўся сваімі канцамі ў Случ. Тут мелася 12 бастыёнаў рознай канфігурацыі і памераў. Перад земляным насыпам знаходзіўся вадзяны роў. Трапіць у Слуцк можна было праз тры брамы, «вымурованные в валу»,— Астроўскую, Ільінскую (пазней Віленскую) і Капыльскую. Дакументы дазваляюць устанавіць, што гарадскі вал дасягаў у аснаванні шырыні не менш за 26,6 м, вышыні — прыкладна 8 м. Брамы Капыльская, Ільінская былі аднолькавых памераў у аснаванні — 25,6 × 36,6 м. Астроўская брама ў два разы меншая — 9,15 × 15,25 м. Доступ у вароты ішоў па пад'ёмных мастах, якія былі перакінуты праз вадзяны роў. На іх можна было трапіць праз дадатковыя прадмостныя ўмацаванні.

Цэнтрам абароны левабярэжнага Слуцка — Новага месца з канца XVI ст. лічыўся Новы замак. У плане ён меў форму квадрата з чатырма бастыёнамі і адным равелінам. На бастыёнах і курцінах стаялі драўляныя вежы. Наяўнасць такіх вежаў, не характэрная для заходнееўрапейскай бастыённай фартыфікацыі, з'яўляецца, мяркуючы па ўсяму, асаблівасцю мясцовага ваеннага дойлідства. Новы замак абкружаў шырокі вадзяны роў, злучаны з р. Случчу патаемным шлюзам. У цытадэль было даволі складана прайсці: трэба было пераадолець мост і ўваходную браму, якія размяшчаліся перад галоўным уваходам у Новы замак. Затым па мосце праз вадзяны роў траплялі ў замкавую браму. Яна размяшчалася ў тоўшчы вала, была двухпавярховай і мела вароты з двума палотнішчамі, збітымі з дубовых дошак.

Кварталы Новага месца абкружалі ярападобныя па канфігурацыі вал і роў, якія сваімі канцамі сыходзілі да Случы. Тут мелася сем бастыёнаў і адна ўязная брама Новамейская, зробленая з



Рыс. 22. План умацаванняў Слуцка:
1 — Верхні замак; *2* — Ніжні замак; *3* — Новы замак

дрэва. Памеры яе невядомыя. Перад валам знаходзіўся значны вадзяны роў, праз які перакінулі пад'ёмны мост. Па ім траплялі ў браму.

Агульная даўжыня гарадскіх умацаванняў Слуцка дасягала ў канцы XVIII ст. тры вярсты трыста сажняў, г. зн. каля 3 км 840 м.

Як і іншыя гарады Беларусі, Слуцк меў значнае мяшчанскае апалчэнне. Яно было самым буйным у параўнанні з іншымі ўладальніцкімі гарадамі і складалася з чатырох палкоў, якія фарміраваліся па месцы жыхарства.

Палкі падзяляліся на сотні і дзесяткі. Меўся свой камандны склад у асобах палкоўніка, сотнікаў, падсотнікаў, дзесятнікаў. Усіх іх прызначаў магістрат. Цэхавыя ваенныя арганізацыі слуцкіх рамеснікаў доўгі час уключаліся ў склад соцень, але ў сярэдзіне XVIII ст. яны ўжо вылучыліся з соценнай арганізацыі.

Усе апалчэнцы Слуцка абавязаны былі мець розную зброю — халодную і агнястрэльную: ручніцы, мушкеты, пісталеты, шаблі, бердышы, палашы, рагаціны, вілы. Уладальнікі агнястрэльнай зброі стаялі ўперамешку з тымі, у каго яе не было. Апошнія павінны былі ў выпадку трывогі прынесці на вал пяць камянёў памерам з кулак.

Мяшчане Слуцка доўга хадзілі ўзброенымі нават у мірны час. Аднак пасля руска-польскай вайны была ўведзена забарона насіць зброю ў мірны час, асабліва агнястрэльную. Рэскрыптам 1661 г. князь Багуслаў Радзівіл прапанаваў захоўваць мушкеты, амуніцыю і баявыя прыпасы ў спецыяльным гарадскім цэйхгаўзе. Пры гэтым

гарантавалася, што зброя мяшчан не будзе выкарыстана на патрэбы гарнізона замка. Статуты рамесных цэхаў таксама забаранялі прыходзіць са зброяй на цэхавыя сходкі. Гэта запісаў у 1661 г. статут слуцкага цэха кушняроў, а ў 1664 г.— статуты цэхаў панчошнікаў, рымараў, сядзельнікаў, саф'яннікаў, слесараў, кавалёў, ткачоў і інш.

Гарадскім уладам Слуцка Радзівіл прадпісаў рэгулярна праводзіць заняткі па стральбе, ваенныя вучэнні, парады. Для «муштры», ваенных вучэнняў, заняткаў па стральбе адводзіліся асобнае месца і час. Важнай формай захавання ваеннай дысцыпліны ў мірны час з'яўляліся «попісы» членаў гарадскіх апалчэнняў. На плошчы перад Новым замкам мужчынскае насельніцтва павінна было пастроіцца па палках, сотнях і дзесятках абавязкова пры спраўнай зброі і неабходнай амуніцыі. Уладальнік няспраўнай зброі, згодна статуту 1621 г., плаціў штраф у чатыры капы грошаў. «Попісы» ў Слуцку праводзіліся звычайна ў снежні на працягу трох дзён у прысутнасці старосты, каменданта замка і войта. У ваенны час на «попіс» павінны былі з'явіцца не толькі мясцовыя жыхары, але і прыезджыя людзі са сваімі слугамі незалежна ад іх падданства, нацыі і веры.

У складзе гарадскога апалчэння з 1621 г. да сярэдзіны XVII ст. меўся атрад кавалерыі, які складаўся з заможных гараджан — купцоў, цэхмістраў і сотнікаў.

Генеральныя «попісы» звычайна завяршаліся стралковымі спаборніцтвамі, якія заахвочвалі ўладальнікі Слуцка. Трое лепшых стралкоў у якасці ўзнагароды на адзін год да чарговага «попіса» вызваляліся ад чынша і ўсіх гарадскіх павіннасцей, акрамя абароннай. Таксама практыкаваліся штомесячныя спаборніцтвы па стральбе для ўсіх жадаючых. Уладальнік горада са сваёй казны выдзяляў тры прэміі: за першае месца — мушкет, за другое — шаблю, за трэцяе — дзіду. З 60-ых гадоў XVII ст. па распараджэнню Б. Радзівіла мяшчанам і гарадской моладзі дазвалялася з пачатку лета кожную нядзелю і па святах пасля абеда страляць у цэль. Пераможцы таксама ўзнагароджваліся падарункамі. Крамнікам-гандлярам порахам забаранялася прадаваць яго даражэй чым 2 грошы за фунт для тых, хто набываў яго для трэніровачнай стральбы.

Акрамя гарадскога апалчэння ў Слуцку меліся атрады так званых «гарадскіх выбранцаў». Яны набіраліся добраахвотна з мяшчан, якія неслі пастаянную ваенную службу, але не кідалі сваіх заняткаў рамяством альбо гандлем.

Гарадское апалчэнне Слуцка выступала пад агульным сцягам — харугваю магістрата, аднак свае сцягі і прапарцы меў кожны полк, сотня і, напэўна, дзесятак. Таксама былі трубачы і барабаншчыкі.

Рамесная вытворчасць у горадзе ў XVII ст. дасягнула такога ўзроўню, што ў Слуцку выраблялі практычна ўсе віды халоднай і агнястрэльнай зброі. Тут працавала «людвісарня», дзе адлівалі гарматы, мелася парахавая майстэрня. Ва ўсе часы ў горадзе знаходзілася вялікая колькасць зброі. Так, у 1620 г. мелася 26 гармат, 130 гакаўніц, 83 ручніцы, не лічачы 150 ручніц, якія былі раздадзены выбранцам і атраду пяхоты, у 1661 г.— 40 розных гармат калібрам ад 3/4 фунта да 14 фунтаў, больш за 530 стрэльбаў і мушкетаў і 760 адзінак халоднай зброі. У 1746 г. у Слуцку было 66 гармат, у 1760 г.— 29 медных і 25 жалезных гармат, 12 марціраў, 100 адзінак ручной агнястрэльнай зброі. Па сведчаннях 1767 г., ужо налічвалася 103 гарматы, у тым ліку шмыгаўніцы, марціры, чатыры дванаццаціствольныя «арганы» і іншая зброя. Нават у 1793 г. яшчэ мелася 28 медных гармат (з іх 9 навальных), 16 гакаўніц навальных, 4000 ядраў і 1430 артылерыйскіх зарадаў, 477 карабінаў і 19 000 набояў да стрэльбаў, многа волава, розная халодная зброя, ваенная амуніцыя.

Слуцк належаў да ліку гарадоў, у якіх дзейнічалі цвёрдыя правілы правядзення ваенна-фартыфікацыйных будаўнічых і рамонтных работ. Для гэтага збіралі спецыяльны грашовы падатак і прыцягвалі ўсё насельніцтва. Работы, як правіла, пачыналіся ў пачатку мая і працягваліся да позняй восені. Магістрат клапаціўся пра іх падрыхтоўку, папярэдне канцэнтраваў неабходную колькасць грошай, ствараў запас піламатэрыялаў, тачкі, лапаты. Ваенна-будаўнічыя работы ў горадзе ўзначальваў валмайстар. За ходам работ сачыла асобая будаўнічая камісія магістрата з трох чалавек. Практычна гэта быў кампетэнтны орган па архітэктурнаму і будаўнічаму нагляду за тым, як прытрымліваліся графіка пры будаўніцтве ўмацаванняў, мастоў, грэбляў, за якасцю будаўніцтва («каб месту шкоды не было»), за правільным выдаткаваннем сродкаў. Адным з пытанняў, якое знаходзілася пад наглядам камісіі, было супрацьпажарнае інспектаванне жыллёвых пабудоў — кузняў, лазняў і бровараў. Узначальваў камісію галоўны будаўнік — «будаўнічы», які выбіраўся на год.

Спачатку ўсё гарадское насельніцтва прымала ўдзел у будаўніча-рамонтных работах на гарадскіх умацаваннях. Затым гараджане атрымалі права адкупіцца, унёсшы ў магістрат тры злотых замест асабістай работы на валах на працягу тыдня. За грошы на валах працавалі групы пастаянных землякопаў — «капачоў», цесляроў — «цеслей». Яны мелі штотыднёвую плату: майстар — 4 злотых, цясляр — 3 злотых, «капачы» — 2 злотых. Кіраваў усім у 60—70-ых гадах XVII ст. «валмістр Іван», які штомесяц атрымліваў платы па 6 злотых. За агульным станам умацаванняў вал-

майстру дапамагалі сачыць два «дазорцы» — адзін у Старым, другі ў Новым горадзе. Яны абавязаны былі не менш аднаго раза ў тыдзень абыходзіць і аглядаць валы, больверкі і брамы, дакладваць «будаўнічаму», апошні — губернатару горада пра неабходнасць праводзіць дзе-небудзь рамонтныя работы. Таксама мелася асобая ахова, якая падглядала, каб гарадская скаціна, асабліва свінні, не пасвілася на валах.

Сваю частку ваенна-будаўнічых работ выконвала замкавая воласць. У прыватнасці, пад яе наглядам знаходзіўся рамонт моста праз ручай Бычок, які вёў ад рынка ў Ніжні замак, свая доля земляных валоў з парканам на іх у выглядзе гародняў. І горад, і воласць строга трымаліся «старины», выконваючы сваю частку фартыфікацыйных работ.

Дагляд і рамонт умацаванняў у Слуцку вяліся практычна круглы год. Адны работы змяняліся другімі. Прадбачыўшы якія-небудзь работы, жыхары часта загадзя рыхтавалі будаўнічыя матэрыялы альбо да марозаў капалі ровікі на вале, каб можна было ставіць палісад і зімою. Паколькі вадзяныя равы з'яўляліся сур'ёзнай перашкодай на шляху праціўніка, за іх станам сачылі нават зімою, вызвалялі ад лёду значную частку прасторы. Як толькі пачыналася пара ледаставу, магістрат штодзённа выдзяляў людзей, якія «лёд секлі каля Новай фартэцыі» і ў розных месцах каля Старога і Новага горада. За працу плацілі кожны тыдзень. Пры гэтым улічваліся ставы, зробленыя на Случы. Акрамя таго, рэгулярна прызначалася група работнікаў, якія «снег з валу скідалі».

Паступова самі жыхары, аб'яднаныя ў сотні, усё радзей прымалі непасрэдны ўдзел у ваенна-фартыфікацыйных работах, пераважна замест гэтага ўносілі грошы, за якія магістрат наймаў кваліфікаваных «цесляў-дойлідаў», «капачэй», «муралёў» і іншых будаўнікоў. Акрамя іх «на вал» пасылалі ўсіх парушальнікаў законаў унутрыгарадскога і ўнутрыцэхавага жыцця. Так, у 1666 г. рамеснікі-«партачы» і тыя, хто не выканаў у тэрмін заказы альбо рамонты якіх-небудзь рэчаў (абутку, адзення і г. д.), караліся «валовай работай» на час адтэрміноўкі выканання заказу. Той рамеснік, які браў задатак і не выканаў заказ альбо падсунуў заказчыку чужы тавар, караўся месячнай работай «на вале». Караліся і другія парушальнікі цэхавых рамесных статутаў, аб'яднаныя тэрмінам «свавольныя рамеснікі». «На вал» пасылалі вазіць тачкамі зямлю злодзеяў, віна якіх была даказана, а таксама мяшчан, што не маглі выплаціць «падымнае». Магістрат загадаў строга караць жанчын лёгкіх паводзін — «непачцівых жанчын, распуст», якія канцэнтраваліся ў корчмах. Такіх загадана было браць пад арышт і пасылаць на самыя брудныя работы — чэрпаць твань з абарончых раваў, чысціць вуліцы і інш.

Сіла і магутнасць горада таго часу базаваліся не толькі на яго ўмацаваннях і ўзброеным мяшчанстве. Не меншае значэнне мела забяспечанасць гараджан на выпадак асады правіянтам і вадою. Водазабеспячэнне ў Слуцку вырашалася лёгка: р. Случ падзяляла горад папалам, запаўняла да таго ж вадзяныя абарончыя равы. Аснову правіянту складала зерне. Хлеб збіралі ў асобым складзе — гарадскім «правіянтхаўзе». Кожная сям'я прапарцыянальна колькасці членаў здавала сюды штогод пэўную колькасць карцоў зерня. Акрамя таго, мяшчане мелі таксама запас хлеба дома. Ведалі гарадскім хлебасховішчам, сачылі за станам зерня, прасушваючы і праветрываючы яго, два прызначаных магістратам «правіянтмейсцеры». Вясной запасы хлеба аднаўляліся: стары хлеб прадавалі і куплялі новы на вырučаныя грошы.

Рэгулярна правяралася колькасць зерня з недатыкальнага запасу ў мяшчан. Кожны карэц зерня, якога не хапала да прызначанай колькасці, абкладаўся штрафам, які ў 1666 г. дасягнуў аднаго злотага. Пры адсутнасці наяўнага хлеба дазвалялася рабіць грашовыя запасы, узгадняючы суму з рыначнай цаной хлеба. Ва ўмовах ваеннай пагрозы ўся «жыўнасць» залічвалася па разраду «амуніцый». Па ўсіх брамах пільна сачылі, каб з горада не вывозіліся не толькі порах, волава, сера і салетра, але таксама зерне, саланіна і іншыя прадукты харчавання.

Нормай запасу правіянту на аднаго чалавека лічыўся запас, які дазваляў вытрымаць асаду працягласцю ў год. Толькі на такіх умовах прымалі ў Слуцк шляхту з чэляддзю, мяшчан з іншых гарадоў, магчыма, сялян, якія беглі ад вайны. Тых, хто не меў неабходнай колькасці правіянту, з горада выганялі. Выключэнне складалі «людзі ўбогія» — калекі, адзінокія старыя і іншыя, якія знаходзіліся на ўтрыманні гарадской абшчыны. У пачатку аблогі хлеб «з правіянтхаўза» раздаваўся жыхарам згодна рэестру. Частку хлеба выдавалі гарадскім пекарам, якія прадавалі спечаны хлеб толькі мясцовым жыхарам.

У поўнай адпаведнасці з нормамі магдэбургскага права захоўвалася ў Слуцку супрацьпажарная бяспека. У сярэдневяковым горадзе добра ведалі, што такое спусташальны пажар. Магістрат Слуцка ў XVII ст. прыняў і здзейсніў шэраг пастаноў, накіраваных на ўмацненне супрацьпажарнай бяспекі, асабліва ва ўмовах ваеннага часу. У магістраце меліся выбарныя пасады двух ці трох «стражнікаў ад агню», якія мелі пад сваім наглядам пэўныя ўчасткі горада — уласна «места», падзамак, Новае месца. Ім былі падпарадкаваны спецыяльныя памочнікі —

«комінікі» — трубачысты, якія сачылі за станам комінаў у дамах гараджан, брамах, кузнях і саладоўнях. Калі ўладальнікі печаў не слухаліся «комініка», ён паведамляў аб гэтым «стражніку агню». Апошні прымаў адпаведныя меры супраць парушальніка. Справа канчалася галоўным чынам штрафам і тым, што вінаваты вымушаны быў падпарадкавацца. Акрамя таго, у час, спрыяльны для пажараў, па горадзе хадзілі «клікуны», якія напаміналі гараджанам пра неабходнасць перасцерагацца ад пажару. Кожны гаспадар абавязаны быў трымаць у двары вялікую бочку з вадою. Кожны дзесятак абавязваўся мець драбіну, зробленую такім чынам, што на кожнай перакладзіне мог стаяць чалавек. Драбіны захоўваліся ля вуглавых дамоў і вешаліся на сцяну так, каб іх можна было хутка зняць. Кожныя два дзесяткі мелі бусак, які захоўваў дзесятнік. У выпадку пажару было забаронена з'яўляцца на пажар з пустымі рукамі. Прыбягалі з бусаком, сякерай альбо з вядром. Пажар тушыць абавязаны былі ўсе. Тых, хто ўхіляўся ад барацьбы з агнём, маглі пагнаць на пажар сілаю альбо бізуном. Выключэннем былі пажары ў час аблогі, калі мужчыны, што знаходзіліся на абарончым вале, не мелі права пакідаць свае месцы. Гэта не датычылася толькі сотні, на тэрыторыі якой узнікаў пажар. У час аблогі пажар тушыць абавязаны былі жанчыны.

Калі пажар пачынаўся з-за недагляду ўладальнікаў дамоў, яны караліся штрафам у 10 коп грошаў альбо шасцімесячным зняволеннем у астрозе. Наўмысных падпальшчыкаў, згодна артыкулам магдэбургскага права, каралі жудаснай смерцю — палілі іх жыўцом.

Кожную нядзелю магістрат праводзіў агляд супрацьпажарнага інвентару — бочак з вадою, бусакоў — «гакаў», драбін, вёдраў, вяровак, канатаў і інш. Частку інвентару набывалі і майстравалі за кошт магістрата. Па чарзе кожны мяшчанскі полк і рота выдзялялі дазорную варту, якая пастаянна дзяжурыла на званіцах цэркваў Спаскай, Уваскрасенскай, Юр'еўскай, Раждзественскай і на яўрэйскай школе. Кожную гадзіну ў вячэрні і начны час, як толькі пачынаў адбіваць замкавы гадзіннік, пажарныя дазорцы абавязаны былі адазвацца гукам труб ці пішчалак. Раз на год праводзіўся генеральны агляд пажарнага інвентару.

Мяшчан заклікалі да асцярожнага абыходжання з агнём. Уладальнікам крам забаранялася насіць агонь па вуліцы пад пагрозай кары. Гандлярам порахам забаранялася мець у краме больш за тры фунты пораху. Як і ў іншых гарадах Беларусі, у Слуцку закрываліся гарадскія лазні, тушыўся агонь у печках, кузнях, саладоўнях, у іншых месцах па сігналу спецыяльнага звону. На захадзе сонца брамнік Капыльскай брамы званіў праз кожную чвэрць гадзіны і жыхары гасілі агонь у дзесяць гадзін вечара. Аднак тым, хто займаўся рамяством, дазвалялася карыстацца святлом каганцоў і свечак. У корчмах гаспадары абавязаны былі тушыць святло і выпраўляць наведвальнікаў. Калі ў якога-небудзь карчмара пасля сігналу яны заставаліся, то ўладальнік плаціў штраф па аднаму злотаму за чалавека, а п'яніц адпраўлялі начаваць у астрог і назаўтра цэлы дзень прымушалі працаваць на вале альбо на грэблі.

У сувязі з вайною ў горадзе прымаліся меры па барацьбе з нябачным праціўнікам — эпідэмічнымі захворваннямі, якія былі спрадвечнымі спадарожнікамі працяглых войнаў. Так, у жніўні 1655 г. па ўсіх брамах Слуцка былі пастаўлены спецыяльныя вартаўнікі. Яны мелі задачу не пускаць у горад чужых людзей, а ў мясцовых жыхароў, што вярталіся ў горад, дазнацца ў прысутнасці каменданта, куды яны ездзілі і праз якія мясцовасці ехалі. Калі выяўлялася, што шлях пралягаў праз заражаныя эпідэміяй мясцовасці, такіх людзей у горад не пускалі. Ахоўныя эпідэміялагічныя кардоны былі ў Слуцку яшчэ ў 1660 г. Тады забаранялася пускаць у горад мяшчан, якія адсутнічалі ў горадзе 10 тыдняў, у кожным асобным выпадку праводзілася дазнанне пра шляхі, якімі чалавек дабіраўся да Слуцка. Няма сумнення, што магістрат быў добра дасведчаны пра месцы, у якіх лютавалі эпідэміі. Дзякуючы прынятым мерам у Слуцку заразныя хваробы не выяўляліся на працягу ўсёй руска-польскай вайны 1654—1667 гг.

Са студзеня 1654 г. у горадзе дзейнічаў асобы статут, які рэгуляваў правілы паводзін узброенага мяшчанства ў час трывог і аблог: па першаму ж загаду неабходна было мець напагатове ў сваім доме зброю, порах і кулі; ні ў адзін звон ніхто не меў права званіць пад страхам смерці; біць у гарадскія бубны і збірацца ў групы без дазволу губернатара забаранялася, а калі была якая-небудзь трывога, ніводзін мешчанін не меў права выходзіць з дома са зброяй, пакуль не стрэліць з Вышняга замка гармата, у гэты ж час павінны былі ўдарыць у мясцовыя бубны, кожны мешчанін станавіўся да свайго сотніка (калі абставіны не крытычныя, сотнікі з людзьмі павінны з'явіцца да палкоўніка), калі была тэрміновая неабходнасць, кожная сотня бегла на валы ў прызначанае месца; калі якая трывога здаралася ноччу, мяшчане павінны былі весці сябе таксама, як і днём, а свечы альбо святло выстаўляліся ў вокнах; у час штурму ні гукам, ні крыкам, ні словам давалі адпор праціўніку, а толькі мужным змаганнем, да таго ж у гэтым быў сэнс яшчэ і таму, што афіцэры маглі камандаваць, мяркуючы па абставінах, і трэба было без крыку і канфузіі альбо трывогі

рабіць тое, што пры крыках зроблена быць не можа; забаранялася страляць у непрыяцеля, давалі яму падступіцца на блізкі стрэл; тыя, хто пры гакоўніцах стаяў, абавязаны былі ўсе рэчы мець напагатове і ўсё, што патрабуецца, каб потым ніякімі адгаворкамі не прыкрывацца; каб на валах стаялі ўперамешку тыя, у каго ручная халодная зброя і агністрэльная, а хто ручной зброі не меў, павінен быў прынесці з сабой на вал пяць камянёў памерамі з кулак; забаранялася ў час пажарнай трывогі пакідаць свае месца і бегчы да агню без дазволу, хіба толькі той сотні, на «кватэры» якой гарэла; агонь павінны былі тушыць жанчыны вёдрамі з вадой.

Добра адладжаная сістэма абароны Слуцка неаднаразова ўздзейнічала на ход ваенных дзеянняў XVII—XVIII стст. Так, у жніўні 1648 г. двухтысячны атрад украінскіх казакоў і беларускіх сялян не змог узяць у час аблогі і штурмаў гарадскіх умацаванняў. Паўстанцы панеслі вялікія страты, а пазней ля в. Пагост былі разгромлены.

З 2 па 6 верасня 1655 г. горад без поспеху трымала ў аблозе дваццацітысячнае войска рускага ваяводы А. Н. Трубяцкога. З 27 па 30 верасня аблога паўтарылася, прычым да ваяводы падышло падмацаванне ў пяць тысяч казакоў на чале з І. Н. Залатарэнкам. Аднак горад узяць не ўдалося. Трубяцкі адступіў, спаліўшы прадмесце Слуцка і навакольныя сёлы. У ходзе вайны 1654—1667 гг. горад ні разу не быў узяты войскамі праціўніка.

У цэлым ваенна-фартыфікацыйны патэнцыял сярэдневяковага Слуцка быў вялікім. Гэта рэальна адзначалася і яго ўладальнікам Радзівілам і ўрадам Рэчы Паспалітай. У крытычныя моманты гісторыі — паўстанняў 1648—1653 гг., руска-польскай вайны 1654—1667 гг.— ім удалося выкарыстаць магутнасць і непрыступнасць Слуцка ў сваіх інтарэсах. Не выпадкова соймы Рэчы Паспалітай надалі гораду ў 1649, 1653, 1655 і 1677 гг. так званыя «лібертацыі» — вызваленні мяшчан ад розных дзяржаўных падаткаў, падкрэслівалі заслугі Багуслава Радзівіла, які ўтрымліваў за свой кошт у замку каля 1000 драгунаў, рэйтараў і венгерскай пяхоты на працягу ўсёй руска-польскай вайны. «Непрыступны бастыён Літвы» (так называлі тады Слуцк) на працягу XVIII ст. заставаўся магутным умацаваннем. У 1780 г. рускія афіцэры, якія складалі тапаграфічнае апісанне Слуцка, адзначылі непашкоджаны стан яго ўмацаванняў, у тым ліку ўсіх чатырох брам горада. Аднак, апынуўшыся ў глыбіні Расійскай імперыі, умацаванні Слуцка страцілі сваё першапачатковае значэнне і паступова прыйшлі ў заняпад.

КЛЕЦК

Цэнтрам абароны сярэдневяковага Клецка быў дзядзінец летапіснага горада Клечаска (1128), які мясціўся на прыродным узвышшы левага берага р. Лані. Плошча замчышча ў плане мае абрыс круга дыяметрам 80 м. Яна абкружана валам вышынёй 1,3—1,5 м. Прарэзка вала, праведзеная восенню 1981 г. аўтарам, паказала, што асноўны насып вала ўзвялі ў XI ст. з пяску і жвіру і ў далейшым падсыпалі не менш за пяць разоў. Аднак ядро сярэдневяковых умацаванняў замка складаў насып старажытнага вала шырынёй у аснове да 8 м і вышынёй 2,5—3,0 м. Пляцоўка замчышча ўзвышалася над далінаю р. Лані на 8—10 м. Яна аддзялялася ад астатняга плато абарончым ровам, які меў шырыню да 35 м і глыбіню 6—7,5 м. Воды ракі, паднятыя запрудаю, наваднялі яго і прыкрывалі подступы да замка. Сюды можна было трапіць праз мост, перакінуты да замкавай брамы. Прарэзка вала выявіла ў двух падсыпках рэшткі драўляных першапачатковых канструкцый, ад якіх захавалася толькі парахня. Каменных сцен і вежаў замак, выходзячы з даследаванняў, ніколі не меў.

З XVII ст. Клецк знаходзіўся ў складзе Вялікага княства Літоўскага і быў часткай велікакняжацкага дамена. Ён часта перадаваўся ва ўтрыманне розных асоб. З 1456 па 1523 г. ім валодаў збеглы рускі князь Іван Васілевіч Яраславіч, праўнук Уладзіміра Андрэевіча Серпухаўскага, а затым яго сын Фёдар Іванавіч Яраславіч. З 1523 па 1558 г. ён быў у валоданні каралевы Боны, ад якой 20 мая 1558 г. горад перайшоў да Радзівілаў. Яны валодалі Клецкам да канца XVIII ст.

У 1503 г. горад узялі крымскія татары, якія «жегше город Клецк». Верагодна, гэта ж паўтарылася ў 1506 г., калі татары «пришедши до Клецка, стали там кошем». Вядома, што тады іх ушчэнт разбілі ў раёне Краснага Става беларуска-літоўскія палкі, якія вызвалілі 40 тысяч палонных мірных жыхароў.

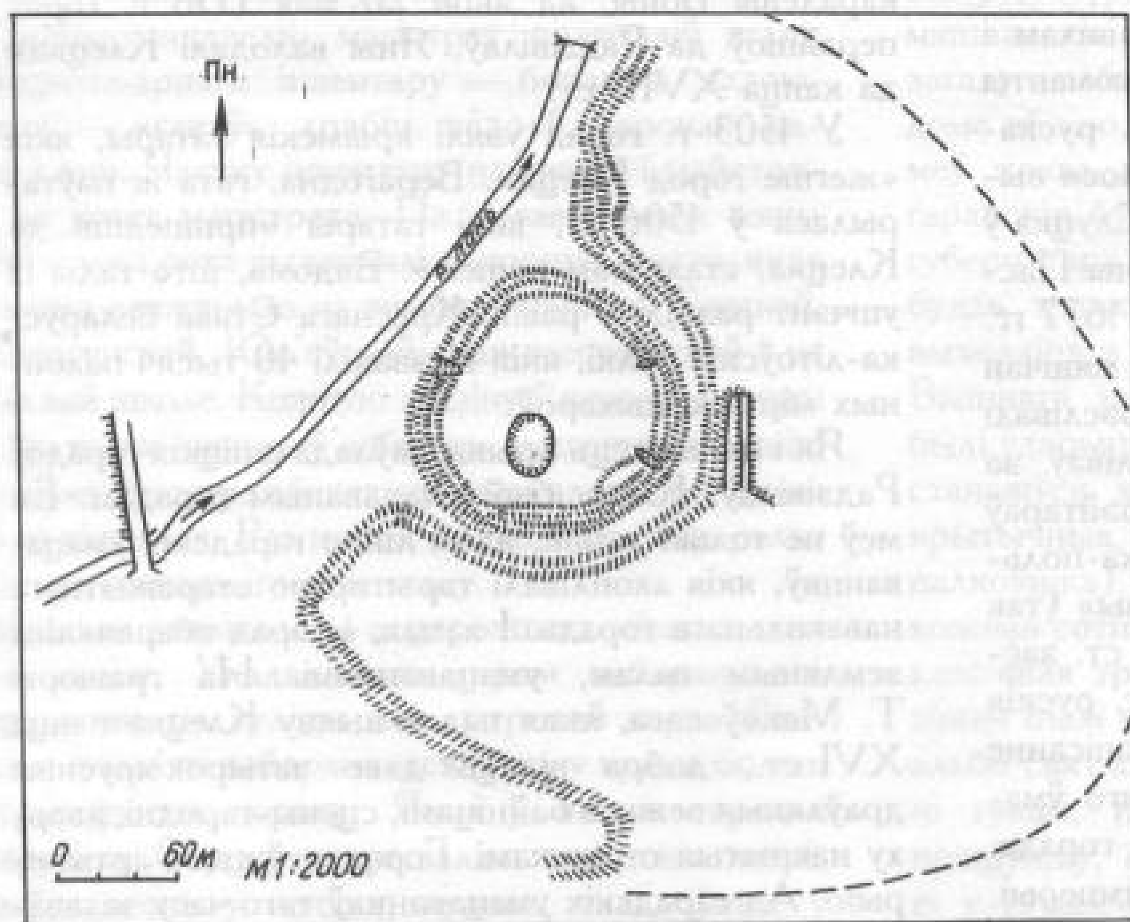
Як і большасць прыватнаўладальніцкіх гарадоў Радзівілаў, Клецк быў умацаваным горадам. Ён меў не толькі замак, але і лінію гарадскіх умацаванняў, якія ахаплівалі тэрыторыю старажытнага навакольнага горада. І замак, і горад абараняліся земляным валам, умацаваннямі. На гравюры Т. Макоўскага, якая падае выяву Клецка канца XVI ст., добра відаць дзве чатырох'ярусныя драўляныя вежы з байніцамі, сцены-гародні, зверху накрытыя стрэшкамі. Горад меў сваю артылерыю. Ад гарадскіх умацаванняў таго часу захаваліся рэшткі вала, рова, якія значна знівеліраваны гарадской забудовай у раёне сучаснай вул.



Рыс. 23. Клецк. *Гравюра. Пачатак XVII ст.*

Школьнай. Вал дасягае вышыні 1—1,5 м, роў — глыбіні да 3,3 м.

Аднак у апошняй чвэрці XVI ст. горад значна вырас і выйшаў за межы гарадскіх умацаванняў у паўночна-ўсходнім кірунку. З'явіўся Новы рынак.



Рыс. 24. План Клецкага замчышча

Ён упамінаецца ў інвентары 1575 г. Гэта значыць, што цэнтр гарадскога жыцця змяніў сваё месца. Да новага цэнтра працягнуліся новыя вуліцы. Адна з іх у інвентары называецца як «улица от Нового рынка». Ва ўсякім выпадку ў час паўстання С. Налівайкі ў 1595 г. пад абарону ўмацаванняў Клецка збягалася шляхта Навагародскага ваяводства. Інвентар Клецка 1626 г. дае звесткі пра Высокі і Дольны замкі. У Высокі замак можна было трапіць па мосце, тады ўжо вельмі старым, праз старую браму. Вакол замка ішлі драўляныя сцены, на двары размяшчаліся гаспадарчыя пабудовы і цэйхгаўз.

У Дольным замку было 10 веж і дзве брамы. Адну з іх называлі Доўгая. Згадваецца таксама студня, з якой ваду падымалі вядром на ланцугу.

Аднак Верхнім і Дольным замкамі сістэма ўмацаванняў Клецка не абмяжоўвалася. Інвентар 1628 г. сведчыць, што і прыгарады ўжо мелі сваю лінію фартыфікацыі. Як гэта было прынята на Беларусі, гарадскія абарончыя ўмацаванні ў Клецку дзяліліся на часткі — «кватэры» паміж мяшчанамі, былі замацаваныя за імі, імі ж

рамантаваліся і даглядаліся. Згодна інвентару 1628 г., «мяшчане-хрысціяне і падданыя юрыдыкі ксяндза-плябана 2 часткі паркану і таксама 2 брамы выставіць і забудаваць павінны былі», а яўрэі горада абавязаны былі выставіць і ў далейшым папраўляць сваю частку паркана і паставіць дзве брамы. Замкавыя ўмацаванні ўзводзіла толькі валасць: «А каля самога замка паркан выставіць валасць павінна водлуг інвентара генеральнага Клецкага княства — кожная вёска сваю порцыю забудуе». Ваенна-будаўнічую талаку прадпісвалася праводзіць да жніва. Лічылася, што з кожнага дыму ўсе мужчыны павінны былі адпрацаваць па чатыры дні кожны. Выключэнне рабілася для некаторых «лібертаваных яўрэяў», а таксама «ўбогіх» мяшчан. Замест чатырох дзён адпрацоўкі з «убогіх» мяшчан бралі па 16 грошаў, з «лібертаваных яўрэяў» — па 160 грошаў. Тыя, хто меў агароды, працавалі дадаткова па два дні. У мэтах супрацьпажарнай бяспекі прадпісвалася мець каля кожнага дома кадку з вадою і пажарныя бусакі. Кожны гараджанін у сваю чаргу нёс начную варту па гораду. Парушальнікі караліся штрафам у адну капу грошаў.

Усё мужчынскае насельніцтва Клецка было ваеннаабавязаным, аб'ядноўвалася ў дзесяткі і сотні пры абароне горада ў ваенны час. Аднак невялікі горад меў нязначнае апалчэнне, якое не магло супрацьстаяць рэгулярнаму войску з прафесійных салдат. Руска-польская вайна даказвала гэта не раз, у тым ліку і на прыкладзе Клецка. У канцы жніўня 1654 г. у перыяд ваенных дзеянняў у Цэнтральнай Беларусі царскія войскі вялі наступленне на Цімкавічы—Клецк. Пра ход падзей ваявода А. Н. Трубяцкі даносіў цару: «Посылал я, холоп твой Алешка, к городу Клецку стольника Григория Михайлова сына Измайлова, а с ним свойго полку с товарищем своих полков голов с сотнями и рейтарские роты. И как, государь, они... пришли к городу Клецку, из Клецка, государь, городские люди против твоих государевых ратных людей вышли на вылоску за посад. И милостью Божьею... твои государевы ратные люди тех клецких сидельцев многих побили и в город Клецк въехали, и клецкие, государь, шляхта и мещане из города из посаду побежали за пруд через мост к городу к Ляховичам, и твои государевы люди в Клецку, в городе и на посаде литовских людей побили всех, а которые побежали через мост и за теми литовскими людьми государевы ратные люди гоняли больше 5 верст и в языцех поймали, а взято... на том бою в языцех шляхты и мещан 42 человека». Горад быў спалены, а «... людзей... высекли и совсем разорили без остатку».

Цяжкі ўдар, нанесены гораду вайною, адчуваўся на працягу многіх пасляваенных гадоў. Пра ўмацаванні горада інвентар 1671 г. нават не ўспамінае. Знік Дольны замак. У верхнім замку мелася толькі ўязная брама з пад'ёмным мостам перад ёй і агароджа з плах. Большую частку замкавага двара займаў агарод. Там жа стаяў цэйхгаўз, у якім знаходзіліся чатыры малыя бронзавыя і дзве жалезныя гарматы, 70 гакаўніц, 20 ручніц, запас жалезных, каменных ядраў і ядраў з волава лікам 59,5 коп, шрот з волава для гакаўніц, два штурмакі, іншая ваенная амуніцыя.

Не акрыяўшы яшчэ ад разрушэнняў рускапольскай вайны, Клецк зноў быў знішчаны ўшчэнт новай Паўночнай вайной, калі шведы цалкам яго знішчылі ў 1706 г. Інвентары горада 1713, 1714, 1760 і 1782 гг. называюць толькі «вялікі акоп з ровам». На тым месцы, дзе раней быў замак, за нізкім штыкетам стаяў дом клецкага адміністратара. У інвентарах яшчэ згадваюцца абавязкі гараджан на выпадак пажару: мець кадку з вадою, драбіну на даху, жалезныя крукі і пажарныя помпы. Умацаванні замка і горада з 1706 г. больш не ўзнаўляліся.

КОЙДАНАВА

Мястэчка Койданава ў сярэднія вякі належала Радзівілам. Цяпер на яго месцы стаіць горад, які называецца Дзяржынскам.

Гэтае паселішча існавала ўжо ў перыяд Кіеўскай Русі ў XI—XIII стст. Пэўныя, часам легендарныя звесткі дазваляюць зрабіць вывад, што менавіта ў гэтым месцы альбо каля яго ў 1249 ці 1272 гг. разбілі татарскага хана Балаклая. Па іншых звестках, гэтае паселішча раней мела назву Крутагор'е, а пасля таго як у яго ваколіцах разбілі загон татараў, якіх вёў хан Кайдан (Койдан), узнікла новая назва паселішча — Койданава.

Рэшткі гарадзішча, дзе знойдзены матэрыялы культуры штрыхаванай керамікі, а таксама эпохі Кіеўскай Русі і XIV—XVII стст., знаходзяцца на паўночнай ускраіне сучаснага Дзяржынска. Яно носіць назву Крутагор'е (Акопішча, Гаштольдава гара), размешчана на правым беразе невялікай р. Няцечы. Гарадзішча мае круглявую форму памерам 80 × 60 м.

З XIV ст. Койданава ўваходзіла ў склад Вялікага княства Літоўскага і лічылася валоданнем вялікага князя, якое давалася розным асобам ва ўтрыманне. Каля 1445 г. кароль Казімір даў яго Міхаілу Жыгімонтавічу. У 1483 г. яно знаходзілася ў валоданні князя В. М. Вярэйскага, з

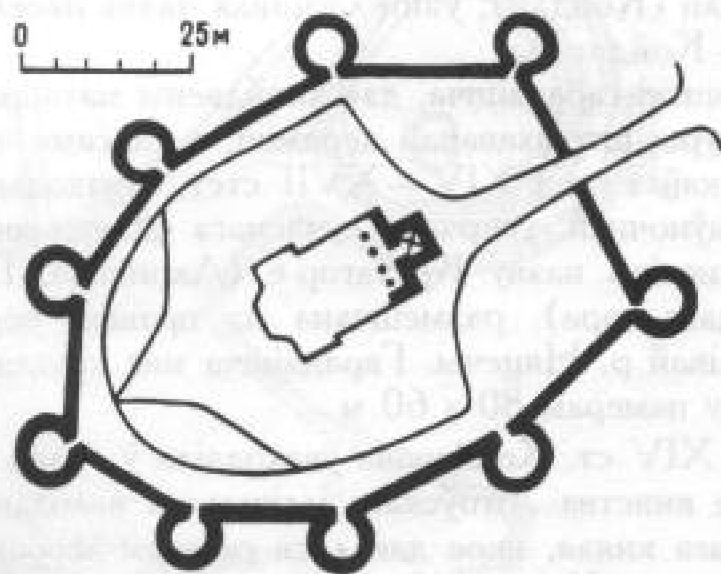


Рыс. 25. Койданава. Кальвінскі збор. *Агульны выгляд. Здымак пачатку XX ст.*

1505 г.— князёў Гаштольдаў. З 1539 г. Койданава — цэнтр гаспадарскага старостава, з 1550 па 1831 г.— цэнтр Радзівілаўскага графства.

Восенню 1502 г. і вясною 1503 г. у выніку набегаў крымскіх татараў Койданава і яго ваколіцы былі спалены. Відаць, паселішча не пазбегла ваеннага пажару і ў 1506 г., калі войскі рускіх князёў Шамякіна, Адоеўскага, Трубяцкога і Варатынскага абложылі Менск і дзейнічалі ў ваколіцах горада, а таксама восенню 1534 г., калі маскоўскія ваяводы «агнём і мечам» дайшлі да Барысава, Менска, Маладзечна і далей да Вільні.

У той час у Койданаве меўся драўляны замак, абкружаны вадзяным ровам, злучаным з р. Нячэчай. Створаная на рацэ сістэма ставоў у XVI—XVIII стст. адыгрывала ролю дадатковай перашкоды, якая прыкрывала горад і замак ад нападу. Акрамя таго, вада, паднятая запрудаю, залівала кальцавы абарончы роў замка.



Рыс. 26. План умацаванняў койданаўскага кальвінскага збору

У першай палове XVI ст. драўляны замак змянілі каменным дзевяцівежавым замкам. У плане круглыя вежы мелі дыяметр каля 10 м, таўшчыню каменна-цагляных сцен да 1,5 м. У іх былі прарэзаны байніцы. Вежы крыліся шатровымі стрэхамі і іх некалькі разоў перабудоўвалі. Аднак у 30-ыя гады XX ст. яны яшчэ існавалі на вышыню двух ярусаў бою. Пад абаронаю гэтых вежаў і каменных сцен, якія іх злучалі, каля сярэдзіны XVI ст. на сродкі князя Мікалая Рудога Радзівіла, апантанага кальвініста, быў збудаваны каменны кальвінскі збор. У плане ён меў форму прамавугольнай трохнефнай залы, якая канчалася гранёнай апсідай. У канцы пабудовы знаходзілася магутная чатырохкантовая вежа, якая паступова пераходзіла ў васьмярык. Уваход у замак запраўся традыцыйнай брамаю, якую вянчаў герб Радзівілаў.

У часы руска-польскай вайны з 1648 па 1667 г. Койданава некалькі разоў было спалена, асабліва спустошана ў 1655 г. Тым не менш у хуткім часе пасля заканчэння руска-польскай вайны ўмацаванні горада былі адноўлены. Так, у інвентары 1669 г. у Койданаве ўпамінаюцца гарадскія Менская і Слуцкая брамы. Хутчэй за ўсё мелася яшчэ адна брама, якая выводзіла на Віленскі шлях.

Адсутнасць архіўных матэрыялаў не дазваляе вызначыць, якія гэта былі збудаванні. Аднак іх

канструкцыі былі падобныя на ўмацаванні іншых беларускіх гарадоў. Каменныя пабудовы замка і кальвінскі збор існавалі да 40-ых гадоў XX ст.

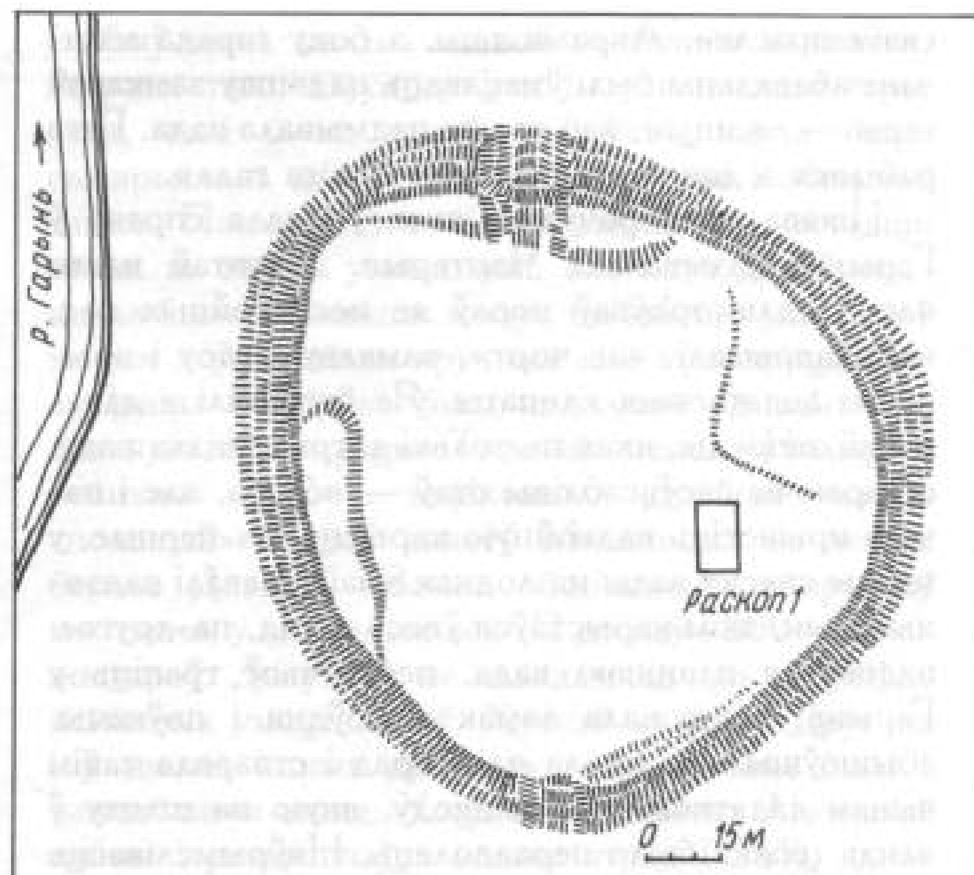
ДАВЫД-ГАРАДОК

Гарадзішча Замкавая гара ў Давыд-Гарадку было дзядзінцам старажытнага паселішча, пазней цэнтрам абароны сярэдневяковага «места», якое размешчана на высокім правым беразе р. Гарыні. Яно займае асобны ўзгорак, які з захаду агінае Гарынь, з паўднёвага боку — невялікая р. Няпраўда (яна ж Няволя, Чартарыя), з усходу прымыкае балоцістая нізінная лугавіна. З поўначы вузкі і даволі глыбокі, але нешырокі, каля 10—15 м роў, які цяпер заплыў, аддзяляе Замкавую гару ад карэннага берага. У розныя гады помнік вывучалі археолагі Р. Якімовіч, П. А. Рапапорт і П. Ф. Лысенка, якія адносіць дату ўзнікнення горада на пачатак XII ст.

З-за асаблівых, чыста палескіх умоў свайго існавання схаваны сярод пушчаў і балот Давыд-Гарадок нават у перыяды свайго найбольшага росквіту ў якасці феадальна-ўладальніцкага горада не меў уласна гарадской лініі ўмацаванняў. Яна поўнасцю базавалася на магутнасці замка, які атрымаў у спадчыну ад старажытнага дзядзінца яго прыродныя і штучныя абарончыя якасці, значна ўдасканаленыя ў сярэднія вякі. Замкавая гара ўзвышалася на 3—5 м над чэрвеньскім урэзам вады ў Гарыні і мела пляцоўку круглявай формы дыяметрам 100—110 м. Уся яна была абкружана магутным земляным валам, насыпаным з рачнога пяску. Унутры насыпу знаходзіліся драўляныя субструкцыі, якія ступенчата размяшчаліся ў насыпу. Гэта падтрымлівала пэўную заданую круцізну схілаў вала, асабліва знешняга. Вышыня такіх сасновых сцен — эскарпаў унутры вала дасягала 1 м. Сапраўдная вышыня абарончага вала і яго параметры ў XV—XVIII стст. невядомыя. Уцалелыя часткі былога вала дасягаюць вышыні каля 2 м і шырыні ў аснове да 10 м.

З канца XIV ст. Давыд-Гарадок увайшоў у склад Вялікага княства Літоўскага. Ён быў велікакняжацкім валоданнем, але часта перадаваўся на ўтрыманне розных людзей. Так, з 1456 па 1499 г. ім валодаў збеглы рускі князь Іван Васілевіч Яраславіч, праўнук Уладзіміра Андрэевіча Серпухаўскага. Затым да 1523 г. Давыд-Гарадок знаходзіўся ў валоданні яго сына Фёдара Іванавіча Яраславіча. Ад яго горад дастаўся каралеве Боне, ад яе 20 мая 1558 г. перайшоў у рукі князёў Радзівілаў, якія валодалі ім да канца XVIII ст.

Гісторыя ўмацаванняў Давыд-Гарадка XVII—XVIII стст. узнаўляецца паводле 15 падрабязных



Рыс. 27. Давыд-Гарадок. *План замчышча*

інвентароў горада і воласці. Яны не толькі дакладна раскрываюць структуру абарончых умацаванняў замка, але і паказваюць ваенна-будаўнічыя павіннасці мяшчан і сялян воласці ў розныя гады.

Старажытнейшы з вядомых інвентароў дае ўяўленні пра ўмацаванні замка, апісаныя 23 мая 1605 г., калі Давыд-Гарадок належаў князю Альбрыхту Радзівілу. Аднак, ведаючы тэрміны старэння драўляных пабудоў (12—15 гадоў), інвентар фактычна раскрывае структуру абарончых збудаванняў, узведзеных у 90-ыя гады XVI ст. Згодна інвентару, вакол замка стаяў паркан «дужа злы часткова», які меў выгляд гародняў, пакрытых старымі драніцамі. Згадваецца ўчастак «стаячага паркану», г. зн. частакол. З боку ўезда ў паркане знаходзілася «вежа з брамаю», якую нядаўна ўзвялі замест ранейшай. Яна яшчэ не мела даху. Акрамя традыцыйнай вежы-брамы ў паркане стаялі старыя і гнілыя «башты», пяць «вежак», таксама старых і разбураных. Ідучы ў замак «с двора», неабходна было перайсці «мост немалы», які падводзіў да выязных варотаў з пад'ёмным мостам на ланцугах. Зайшоўшы на тэрыторыю замкавага панадворку, злева рэвізоры зафіксавалі дзевяць гародняў «без дзвярэй», якія моцна апалі і пагнілі. Далей называюцца дзве вежы — адна мела ўваход з гародняў ля яе, другая згніла і была адбудавана толькі да паловы. Дакумент адзначае, што будаваць гэта павінна была шляхта — «зямяне яго міласці князя», але, як відаць з апісання, шляхта ігнаравала свае павіннасці.

Гараджане будавалі і даглядалі ў лініі замкавых умацаванняў 55 сажняў паркану і «башты пры

сваім прасле». Акрамя таго, з боку горада мяшчане абавязаны былі ўмацаваць падэшву замкавай гары — «капца», каб яго не падмывала вада. Гэта рабілася з дапамогаю паляў і сухога галля.

Цікава, што рачулка, якая ўпадала справа ў Гарынь, называлася Чартарыя. У гэтай назве народ адлюстроўваў нораў яе неспакойных вод, якія падрывалі, «як чорт», замкавую гару і прыносілі дадатковыя клопаты. Яе супакоілі з дапамогай запруды, якая не толькі затрымлівала ваду, ствараючы своеасаблівы стаў — возера, але і пачала прыносіць падвойную карысць: па-першае, у месцы спуску вады на лодках змайстравалі вадзяны млын, якім карыстаўся ўвесь горад, па-другое, падпёртая плацінаю вада, перш чым трапіць у Гарынь, абкружала замак з поўдня і поўначы, абышоўшы яго, цякла пад горад і стварала такім чынам дадатковую перашкоду, якую на шляху ў замак цяжка было пераадолець. Няўрымслівасць гэтай ракі, якая цяпер напалову перасохла, па сведчанню інвентару, вымушала мяшчан выходзіць на рамонт грэблі «як на гвалт» і мацаваць яе палямі, сухім галлём і гноем «кожны год столькі разоў, колькі таго неабходнасць укажа».

У перыяд вызваленчай вайны беларускага народа сярэдзіны XVII ст. супраць феадальна-прыгонніцкага і нацыянальна-рэлігійнага прыгнёту Давыд-Гарадок у 1648—1649 гг. ператварыўся ў галоўную базу паўстанцаў Пінскага павета. У атрад паўстанцаў колькасцю ў некалькі тысяч чалавек уваходзілі мяшчане і навакольныя сяляне і нават дробная давыд-гарадоцкая шляхта, узброеныя стрэльбамі, шаблямі і рагацінамі. Яны грамілі магнацкія і шляхецкія маёнткі, палілі фінансавыя і юрыдычныя дакументы. Пасля разгрому паўстання судом было вырашана, каб «усіх, хто аказаўся вінаватым (звязаных з рэбельянтамі), свавольных бунтаўшчыкоў як зямян ... так і іх пасольства з места названага Давыд-Гарадок і з усіх валасцей 18 асоб казніць смерцю адпаведна заслуг іх... і ўчынкаў іх, г. зн. адных на кол паўзбівана, другіх пасцінана, а трэціх — парасстраляна».

Наступны інвентар Давыд-Гарадка, які быў складзены ў 1653 г. напярэдадні руска-польскай вайны, дае некаторыя ўдакладненні пра павіннасці мяшчан і валашчан, а таксма іншых жыхароў, «прыслухаючых» замку. Захаваўся абавязак даглядаць масты, грэблю на р. Чартарыі і «ладзяны млын». Надзейна падпёртая запрудай гэтая рака ўсё часцей пачынае называцца ў дакументах «рэчка Няволя», што гаворыць само за сябе. З апісання бачна, што млын на лодках знаходзіўся ля паўночнай падэшвы замкавай гары «пад местам», відавочна, трохі ніжэй маста, які звязваў горад і замак.

Інвентары за 1653, 1665 і іншыя гады паказваюць, што акрамя моста праз р. Няволю, які быў размешчаны з поўначы і звязваў замак з «местам», быў яшчэ адзін мост, які падводзіў да замкавага паркана з поўдня. На гэта ж, напэўна, паказвае і разрыў паміж валамі, які да цяперашняга часу існуе на гарадзішчы.

У час руска-польскай вайны ў Давыд-Гарадку меўся моцны атрад войска, у складзе якога было 400 чалавек коннай шляхты і 300 чалавек узброеных мяшчан. У пачатку верасня 1655 г. горад аблажыў атрад рускіх войскаў на чале са стольнікам Д. А. Валконскім. Рускія прыйшлі сюды з Кіева на рачных караблях з мэтай заняць раёны Беларускага Палесся. У выніку бітвы Давыд-Гарадок быў узяты рускімі, якія затым пакінулі яго і пайшлі на Слонім. У цэлым у перыяд вайны горад хоць і апынуўся далёка ад галоўнага тэатра ваенных дзеянняў, але пацярпеў моцна. Гэта зафіксавана ў інвентару Давыд-Гарадка за 1665 і 1670 гг. Мяшчане ўзнаўлялі ўмацаванні замка сумесна з сялянамі вёсак замкавай воласці.

Інвентары 1670 і 1675 гг. паведамляюць пра існаванне ў Давыд-Гарадку двух замкаў — Горнага і Дольнага. Горны быў абнесены высокім валам, абкружаны вадою, але на яго тэрыторыі стаяў толькі «дом кухонны», астатняе ўсё было знішчана ў час вайны. Дольны замак (ён жа «падзамча») меў парканавую агароджу. Агульная даўжыня ліній ўмацаванняў абодвух замкаў раўнялася 20 шнурам (г. зн. 980 м.— *М. Т.*), з якіх на Верхні прыпадала 9 шнуроў і 1 прут (каля 466 м.— *М. Т.*), на Ніжні — 10 шнуроў і 9 прутоў (каля 534 м.— *М. Т.*). У лініі ўмацаванняў называюцца таксама «вывады», што трэба вызначыць альбо як патаемныя выхады за межы ўмацаванняў, альбо як бастыёны.

Сітуацыйна планіроўка замкаў у 1675 г. выглядала наступным чынам: вакол іх разрастаўся горад, які меў дзве праваслаўныя царквы і адзін касцёл. З «места» можна было трапіць у Ніжні замак па мосце з парэнчамі, які быў перакінуты праз роў. Уваход на мост запіраўся варотамі. Адсюль зноў па новым мосце на палях праз рэчку Чартарыю траплялі ў Горны замак. Уваход ішоў праз новую, напалову ўзведзеную дубовую браму. Пасярод замкавага двара знаходзілася студня з дубовым зрубам. Абодва замкі былі абкружаны новым дубовым парканам. У 1681 г. і пазней мост у Верхні замак узвялі «на ізбіцах-зрубах».

Усе наступныя інвентары Давыд-Гарадоцкага замка да 1760 г. даюць уяўленне паступовага запусцення і разбурэння замкаў, якія з цягам часу ператварыліся з мясцовага цэнтра абароны ў месца рэзідэнцыі ўпраўляючых-адміністратараў гэтага перыферыйнага валодання Радзівілаў. Праўда, да 1702 г. інвентары пастаянна называ-

юць ваенна-будаўнічыя павіннасці мясцовага насельніцтва, але, відаць, Паўночная вайна канчаткова зняла іх з парадку дня. Усё радзей згадваецца рэчка Няволя, у інвентары за 1702 г. упершыню сустракаецца сучасная назва рэчкі Чартарыі—Няволі — рэчка Няпраўда.

З 1702 г. пастаянна адзначаецца «каля таго замку канал з вадою цякучаю». Усё радзей сустракаецца інфармацыя пра вежы, але пра паркан, што стаяў «на валу кругом», усё яшчэ гаворыцца на працягу першай чвэрці XVIII ст. Заўважана ўмацаванне ўязной вежы — брамы замка. У 1728—1734 гг. пастаянна адзначаецца замкавая «вялікая брама з залкай наверсе». Па баках брамы стаялі дзве фланкіруючыя вежы. Затым яе змяніла звычайная драўляная брама з двума кардыгардамі і тарцічнымі варотамі з няхітрай сістэмай запораў. Яны адчынялі і запіралі доступ на замкавы панадворак, дзе ў акружэнні гаспадарчых пабудоў стаяў палац адміністратараў. Гэта фіксуе ў апошні раз інвентар Давыд-Гарадка за 1793 г.

ДРУЯ

Паселішча Друя вядома па пісьмовых і археалагічных крыніцах з XIV ст. Згадваецца яно ўпершыню ў 1386 г. у «Хроніцы» Стрыйкоўскага ў сувязі з міжусобнай вайной Андрэя Полацкага.

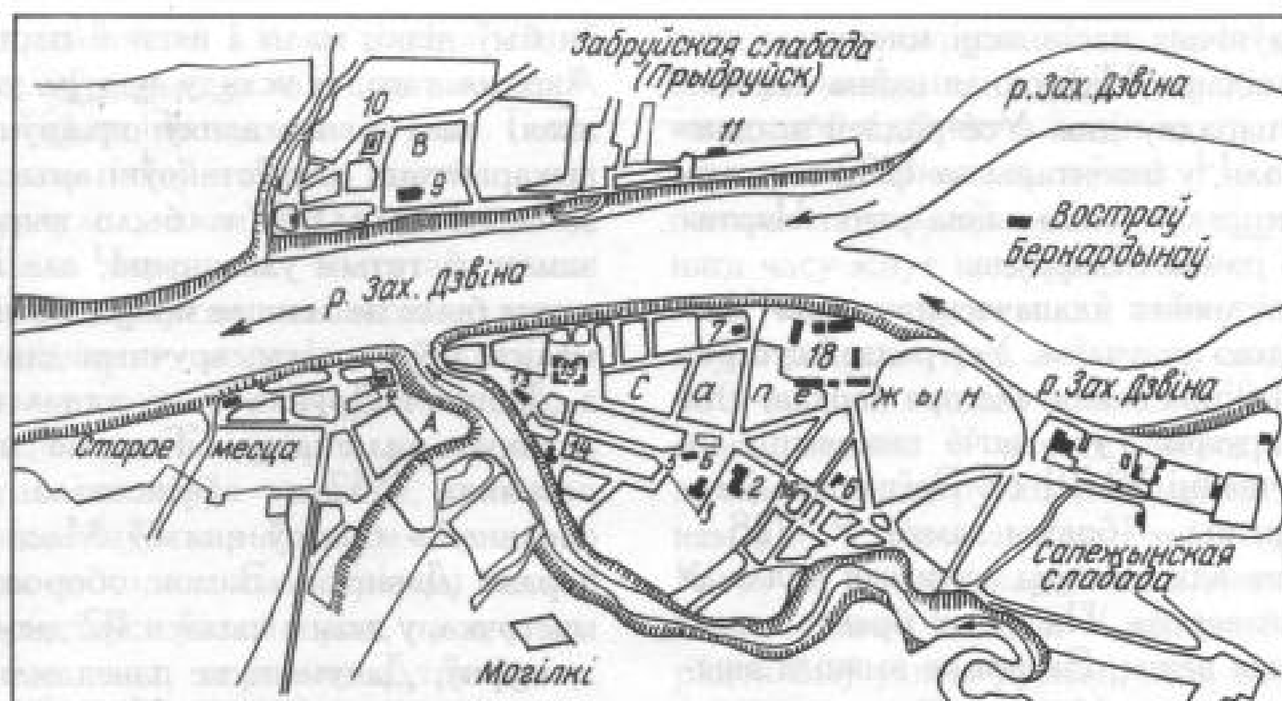
Да канца XV ст. Друя належала слугам Полацкага замка. У 1496 г. ёй ужо валодалі князі Масальскія на падставе прывілея на «место», замак і воласць, атрыманага ад вялікага князя Аляксандра. У князёў Масальскіх горад знаходзіўся амаль два стагоддзі. У 1506 г. па дараальнай грамаце вялікага князя Аляксандра Друя з ваколіцамі пераходзіць да Ганны Масальскай з роду Сапегаў. У грамаце князь асобна падкрэсліў, што ён «не вызваляе мяшчан Друйскіх ад направы Полацкага замка і ваеннай службы нашай, па звычаю і практыцы іншых людзей». Неабходна адзначыць, што і сама Друя ў пачатку XVI ст. лічылася значным абарончым горадам у пагранiччы.

У лютым 1515 г. рускія ваяводы І. Шамін, Ю. Замяцін і Сабураў ваявалі Браслаўшчыну і пасады «в Друи ожгоша». Быў, напэўна, спалены і замак, паколькі дакументы таго часу адзначылі: «А ныне городок на Друи новый». Па некаторых сведчаннях, першапачатковы замак князёў Масальскіх знаходзіўся на левым беразе Друйкі, на тэрыторыі так званага Старога места, а пасля падзей 1515 г. быў перанесены на правы бераг Друйкі.

Неабходна адзначыць, што з тактычнага пункту гледжання месцараспалажэнне Друі і яе замка было не вельмі ўдалым. Замак не мог заняць выступ ля ўпадзення Друйкі ў Дзвіну, таму што ён быў нізкі, малы і вясной пастаянна залiваўся. Акрамя таго, з усходу над ім узвышалася гара, якая, калі б яе заняў праціўнік, магла быць выкарыстана для ўстаноўкі артылерыі і абстрэлу замка. Пасля 1515 г. было вырашана паставіць замак на гэтым узвышэнні, але і тут для ўмацавання было не лепшае месца, бо амаль з усіх бакоў меліся доўгія схілы, зручныя для атак праціўніка, а Дзвіна і Друйка былі аддалены ад замка на значную адлегласць. Тым не менш «Полацкая ревизия» 1552 г. зафіксавала Друйскі «замок спольный» братоў князёў Масальскіх на левым беразе Дзвіны. «Замок оборонный» абкружыў мястэчка, у якім лічылася 112 дымаў і 800 чалавек жыхароў. Дакумент не паведамляе пра структуру замкавых умацаванняў. Хутчэй за ўсё ў Друі, як і ў многіх іншых дробных гарадах, яны былі ў занядбаным стане. Хоць тут у пачатку Лівонскай вайны і размяшчаўся конны атрад (1561), аднак роля Друйскага замка ў гэтай вайне не высветлена. У «Тетради» 1563 г., якая вызначала межы Полацкага павета, пра яго сказана: «А Друя город еще не поставлен, а город Друя стоит на Двине». У той жа час тут адзначана, што «посад Друйский стал в Полоцком повете на Полоцкой земле». Пераміpны «лист» паміж бакамі, якія ваявалі, ад 1594 г. у дакументах называе яго ўжо ў ліку замкаў Падзвіння.

У канцы XVI ст., у 1594 г., у дакументах сустракаецца памінанне аб «опалом замку Друйском», што сведчыць пра стан умацавання таго часу. Аднак А. Гваньіні зазначаў тут у пачатку XVII ст. замак з мястэчкам над Дзвіною і Друяй. «Ад таго замка,— адзначаў ён,— пачынаецца граніца інфляндская».

У XVII ст. Друя змяніла свайго ўладальніка, якім стаў магутны магнат, канцлер Вялікага княства Літоўскага Леў Сапега. Ён купіў Друю ў князя Масальскага за 5 тыс. коп грошаў літоўскіх. 8 сакавіка 1618 г. І. С. Сапега аб'явіў, што ля сутокаў р. Друі з Заходняй Дзвіной ён закладвае новы горад Сапежын «у валу і астрозе», які забяспечыць як зброяй, так і іншымі абарончымі сродкамі. Для таго каб збудаванне ўмацаванняў не было занадта цяжкім для жыхароў Сапежына, магнат назаўсёды абавязаў сялян дзвюх сваіх валасцей — Дубровіцкай і Задзвінскай аказваць дапамогу гараджанам. Усе гарадскія прыбыткі ад збору падаткаў магістрату дазвалялася выкарыстоўваць на патрэбы горада, догляд і рамонт «привалка и острога». У сувязі з блізкім размяшчэннем ад мяжы і дзеля большай перасцярогі, каб хто-небудзь пад прыкрыццём гандлёвых спраў не прыехаў тайна з непрыяцельскай зямлі і «не соглядал», кожны, хто прыязджаў у горад, абавязаны быў заявіць пра свае тавары і патрэбы



Рыс. 28. Друя. *План:*

А — першапачатковы замак; *Б* — замак XVII ст.; *В* — крэпасць маскоўскага войска сярэдзіны XVII ст.; *1, 2, 3, 9* — касцёлы; *4, 5, 6, 7, 8, 10, 11* — праваслаўныя цэрквы; *12* — палац; *13* — сінагога; *14* — лазня; *15* — рынак; *16* — стары рынак; *17* — турма; *18* — кашары

гараднічаму і бурмістру. Свае тавары купцы мусілі складваць у гасцінным двары, які размяшчаўся ў астрозе. Гораду давалася магдэбургскае права (1619) і пячатка з выявай віціны пад разгорнутым ветразем. Тыя, хто жадалі пасяліцца ў новазакладзеным горадзе, атрымлівалі «свабоды» на 20 гадоў. Адной з мэт закладкі Сапежына была абарона мяжы Вялікага княства Літоўскага.

Хоць у 1632 г. Друя была занята рускімі войскамі «с пролитием крови жителей, урядников, ротмистров и всей военной добычей», аднак горад у хуткім часе адрадзіўся. Тут дзейнічалі рамесныя цэхі, якія, як і ў іншых магдэбургскіх гарадах, валодалі ўласнай ваеннай амуніцыяй, харугвамі-сцягамі, бубнамі і трубамі. У ваенных адносінах жыхары Друі падзяляліся на тры сотні са сваімі сотнікамі. У горадзе былі свае збройныя майстры — мечнік, людвісар, слесары і іншыя рамеснікі.

На пачатку руска-польскай вайны, 27 чэрвеня 1654 г., пасля бою Друя была занята царскімі войскамі князя М. Шарамецьева і С. Стрэшнева, якія «город Друю взяли и литовских людей побили и дворы и костелы пожгли». Частка жыхароў, «убояся», разбеглася па навакольных лясах. Аднак у 1655 г. дзісненскі ваявода М. Чэлішчаў заклікаў друянаў жыць па-ранейшаму ў сваіх дамах. Тыя вярнуліся.

У ходзе контрнаступлення войск Рэчы Паспалітай у канцы вясны — пачатку лета 1655 г. Друя была занята палкоўнікам Касароўскім. Супраць яго 20 чэрвеня з Полацка накіравалася групіроўка царскіх ратных людзей на чале з ваяводам Д. Якаўлевым. Яна нанесла непрыяцелю паражэнне, узяла палонных, вялікія трафеі і «таборы литовских людей пожгла». Друя зноў моцна пацярпела ад ваенных дзеянняў і служылых людзей Д. Якаўлева. «Нас, сирот твоих,— пісалі друяне цару,— многих посекли и разорили, и обдолжали великими долгами».

Праз некаторы час у сувязі з уступленнем Швецыі ў вайну шведы акупавалі Браслаўскі павет, а ў Друю ўвайшоў атрад палкоўніка дэ ла Гарда колькасцю каля 100 чалавек. Даведаўшыся, што горад ужо прысягнуў рускаму цару, шведы абрабавалі горад, яго навакольныя вёскі і пайшлі адсюль. У 1656 г. іх застава размяшчалася ў Сапежынскай слабадзе на тэрыторыі кляштара. Рускія таксама паставілі заставу ў 46 чалавек, баючыся, каб «друяне не разбежались», а таксама шведскага пагрому. У тым жа годзе з Друі пад Дзінабург для пабудовы і ўмацавання астрога ў дапамогу рускім войскам былі накіраваны мясцовы пушкар, цясляр і каваль.

У 1657 г. у Друі размясціліся 2 тыс. чалавек рускай пяхоты і казакоў пад началам ваяводы Пронскага. Цар загадаў ваяводзе І. С. Ціхменеву «для береженья и от приходу воинских людей острог делать друйскими посацкими и уездными жилецкими всякими людьми». У кастрычніку 1657 г. ваявода ўжо пачаў будаваць у Задруйскай слабадзе на правым беразе Дзвіны «на Полоцкой стороне» драўляны астрог. Аднак цар указаў, што ваявода задумаў узводзіць занадта вялікія ўмацаванні, «велми не по людям, на 600 саженях» даўжыні. Ваяводзе быў пасланы наказ, каб ён, «призвав к себе друянского уезду помещиков, шляхту добрую и друйских бурмистров и мещан лучших людей, помыслил и поговорил», якое

месца болей падыходзіць для такога будаўніцтва. Рэкамендавалася «острог делать на 300 саженях». Ужо ўзведзеныя вежы належала пераставіць на новае месца, але каб «болши того под острог места не занимал». У астрозе ставілі гарматы.

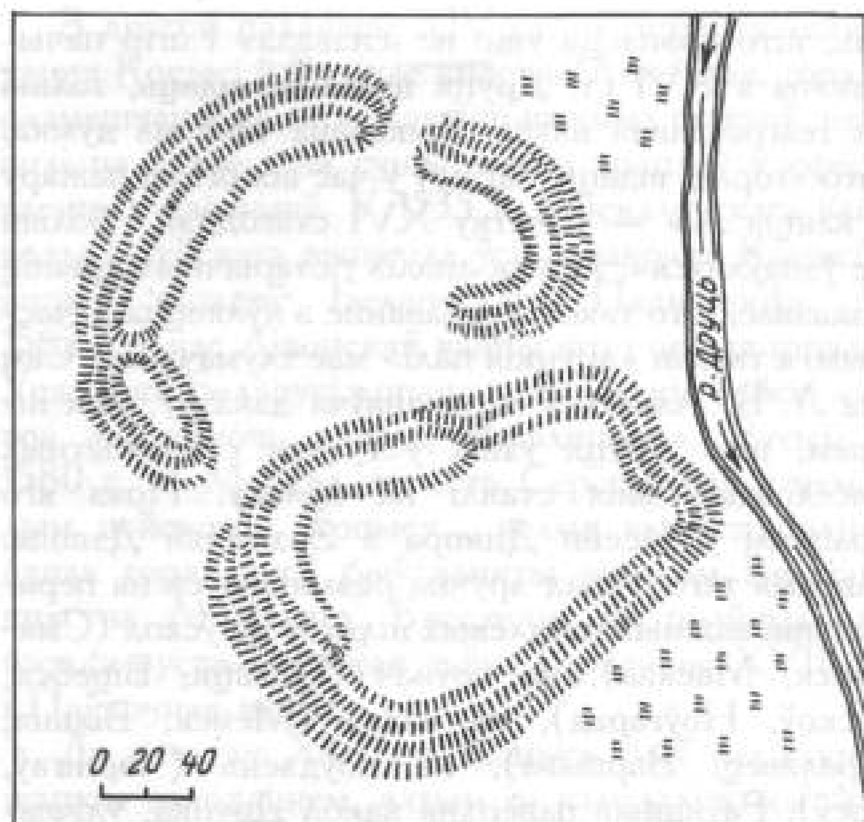
Цар не выключаў варыянта пераносу пачатага астрога на левы бераг Дзвіны, у горад Друю, калі мясцовыя жыхары — «лутчие люди» вырашылі б, што гэта для абароны будзе выгадней. Але дакументы пазнейшага часу сведчаць, што ўмацаванні ўсё ж узвялі на правым беразе Дзвіны, у Задруі. У жніўні 1661 г. Друя была як бы падзелена на дзве часткі: за Дзвіной, у Задруі, стаялі рускія войскі, якія заселі ў астрозе, а на левым беразе Дзвіны, у самой Друі, знаходзілася войска Рэчы Паспалітай. Яно размяшчалася ў шанцах і каля моста, які злучаў Друю з Задруяй. Кіраваў ім гетман Пац. Гетман спрабаваў рушыць свае войскі «к Двине против великого государя ратных людей, и великого государя ратные люди из пушек и их мушкетов многую шкоду учинили жмойцкому и литовскому войску», якое, дарэчы, цярпела ад голада і вострай нястачы пораху.

Апошні раз Друя вытрымала ваенныя ліхалецці 24 студзеня 1664 г., калі рускія войскі зрабілі рэйд з-пад Люцына «за Двину реку... и Друю и Друйское место высекли и выжгли и хлебные запасы и конские кормы пожгли и языки поймали». Ваявода І. Сумарокаў паведаміў цару, што яго ратныя людзі, «пришед изгоном, Друю высекли и выжгли и Друйские места разорили и многих литовских людей побили и языки поймали».

Зараз сляды сярэдневяковых умацаванняў Друі зніклі пад шчыльнай гарадской забудовай.

ДРУЦК

Умацаванні летапіснага Друцка эпохі Кіеўскай Русі мелі складаную сістэму абароны. Яна складалася з дзядзінца (замка) і навакольнага горада (падзамка), якія функцыяніравалі ў XIV—XVII стст. Замак размяшчаўся на правым беразе р. Друці і меў у плане няправільную чатырохвугольную форму. Яна паўтарала натуральную канфігурацыю ўзвышэння, занятага замкам. Яго пляцоўка памерам 140 × 80 м на 22 м узвышалася над узроўнем ракі, была амаль гарызантальнай і абмяжоўвалася магутным валам. Ён і зараз дасягае 10 м вышыні, мае перад сабой абарончы роў, які даходзіў у паўднёвай частцы да 12 м, у заходняй — да 6 м глыбіні. Пляцоўку падзамка (170 × 100 м) паўкруглай формы таксама абкружаў вал вышынёй да 7 м. З напольнага боку ад астатняй часткі берагавога плато яна адрэзана



Рыс. 29. Друцк. *План замчышча*

дугападобным ровам. За ім, абдымаючы ўмацаванні з поўначы, захаду і ўсходу, размяшчаўся сярэдневяковы горад, які жыў своеасаблівым жыццём парубежнага паселішча.

Познія беларуска-літоўскія летапісы паведамляюць, што пасля таго, як сын князя Міндоўга Ердзвіл заняў Друцк, горад з XIII ст. увайшоў у склад Вялікага княства Літоўскага. У 1396 г. у разгар барацьбы за вялікакняжацкі пасад між Свідрыгайлам і Вітаўтам дручане спачатку падтрымлівалі першага. Вітаўт «облег» Друцкі замак і прымусіў «княжат друцких с боярами своими» прынесці яму прысягу.

У 1506 г. крымскі хан Махмет-Гірэй, напаўшы на землі Цэнтральнай Беларусі, пусціў загоны пад Вільню, а таксама да Віцебска, Полацка і Друцка і «в Друцку много зла сотворил». Наваколле апошняга, напэўна, было спалена. Пазней, у 1508 г., калі пачаўся мяцеж М. Глінскага і да горада падышлі маскоўскія ваяводы, «князи друцкия здалися и з городом и крест целовали, что им служити великому князю московскому», упусцілі ў горад рускія войскі ваяводы В. Шамячыча. Аднак у 1509 г. «водлуг перемирья» Друцк зноў быў у складзе Вялікага княства Літоўскага, хаця адзін з князёў — Андрэй Друцкі — прыняў рускае падданства. З тых часоў Друцк па частках належаў шматлікім прадстаўнікам князёў Друцкіх—Горскіх—Любецкіх, Талачынскіх. У 1514 г. горад быў разрабаваны рускімі войскамі. Гэта паўтарылася ў 1524 і 1535 гг.

У сувязі з частым упамінаннем у крыніцах XVI ст. тэрміна «друцкія палі» Л. В. Аляксееў выказаў меркаванне, што гэта «трэба разумець

так, што крэпасць ужо не існавала» і што пачынаючы з XVI ст. Друцк вядомы, відаць, толькі як геаграфічная назва. Выказана таксама думка, што «горад, відаць, загінуў у час аблогі ад пажару ў канцы XV — пачатку XVI стагоддзя і больш не ўзнаўляўся». Аднак аналіз гістарычных крыніц паказвае, што такое меркаванне з'яўляецца дачасным, а тэрмін «друцкія палі» мае тлумачэнне. Сам жа Л. В. Аляксееў пераканаўча даказаў, між іншым, што Друцк узнік у гушчы старажытных паселішчаў, якія стаялі на волаку. Праз яго траплялі ў басейн Дняпра з Заходняй Дзвіны. Акрамя таго, горад зручна размяшчаўся на перасячэнні важных гандлёвых шляхоў на ўсход (Смаленск, Масква), на поўнач (Полацк, Віцебск, Пскоў, Ноўгарад), на захад (Менск, Вільня, Кралявец, Варшава), на поўдзень (Чарнігаў, Кіеў). Раўнінная паверхня вакол Друцка, улічваючы гушчыню тут курганных могільнікаў, яшчэ ў старажытнасці пазбавілася лясоў, што прывяло да непазбежнага разворвання ўсёй навакольнай тэрыторыі. У канцы XV — пачатку XVI ст. Друцк апынуўся не так на скрыжаванні гандлёвых шляхоў, як на скрыжаванні дарог, якімі сюды прыходзілі частыя і разбуральныя войны.

Да Друцка рознымі шляхамі дабіралася войска Вялікага княства Літоўскага, каб бараніць усходнія гарады дзяржавы. І наадварот, войскі Маскоўскай дзяржавы, дабраўшыся да Друцка, маглі рухацца на Беларусь у трох напрамках, кантралюючы адначасова і шляхі адыходу. Ваколіцы Друцка — «друцкія палі» былі зручнымі для канцэнтрацыі і прывядзення ў належны стан вялікай колькасці войскаў, якія размяшчаліся ля стратэгічна важнага скрыжавання. Яно дазваляла зрабіць патрэбны тактычны манеўр, адкрывала дарогу для аператыўнай прасторы. Усё гэта бачылі і выкарыстоўвалі маскоўскія і беларуска-літоўскія ваяводы. Летапісцы фіксуюць рускія палкі «на друцкіх палях» у 1514 г. колькасцю «осьмдесять тысяч» напярэдадні вядомай Аршанскай бітвы. Яны зафіксаваны ў 1524 г. у дакументах, якія паведамлялі, што «неприятель московитин собирался идти под Витебск, и под Кричев, и Оршу, або под Могилев, або под Дубровну, а тым замки обогнавши, ити бы имели к Друцким полям, делаючи шкоду панству нашому, чого же им Боже не помози».

«Стягнутися на полях Друцких» павінны былі ў разгар Лівонскай вайны ў 1564 г. пасланыя Іванам IV 80 тыс. войску ваяводы П. Сярэбранага з 50 «тысячмя комонников» ваяводы П. Шуйскага. Праз два гады, у 1566 г., на Святую Троіцу тут збіралася войска Вялікага княства Літоўскага для таго, каб прадоўжыць вайну з «Масквою». Жыць на такім бойкім і багатым на ваеннае ліхалецце месцы было цяжка. Напэўна, не выпадкова назваў гэту мясцовасць С. Герберштэйн, які праязджаў тут у 1517 і 1525 гг., раёнам «найвялікшых пустынь». Аднак жыццё ў гэтых «пустынях» усё ж цеплілася вакол Друцкага замка. Як і сам Друцк, замак працягваў існаваць. У 1544 г. дакументы зафіксавалі часткі «держанья» князя В. Ю. Талачынскага: «... в замку Одруцку, которые части мне пришли от братьи моей, тых частей моих 1/3 часть в замку Верхнем и в Нижнем городище и на месте (г. зн. у горадзе.— *М. Т.*) у дворищах мещанских, и в огородах, и в землях пашных тых же дворищ мещанских». Звесткі пра Горны і Дольны замкі ёсць за 1545 і 1549 гг. У 1558 г. П. Б. Храптовіч прадаў Рэчыцкаму дзяржаўцу і старосту Любашанскаму, маршалку гаспадарскаму Анікею Гарнастаю «за 200 коп грошей литовских монеты и личбы Дудаковичи и Горы и часть держанья в замку Друцком». Складзенае, відаць, у канцы XVI ст. «Списанье замку Друцкого» называе яшчэ некалькі князёў і паноў, якія мелі тут свае часткі «держанья» — Багдан Езярэцкі, староста Ашмянскі, князі Любецкія з панам Харлінскім, князі Сакалінскія і паны Падбярэзскія. Дакумент таксама называе павіннасці навакольных сёл Дудаковіч, Сакольні, Талачына, Круглага, Канаплян, Коханава, Сянно, Расчына, Васілевіч, якія выканалі сваю частку «городовой работы» і шукалі ў ваенны час выратавання ў Друцкім замку, дзе ў іх меліся свае гародні. Ясна, што друцкія ўмацаванні будавалі залежныя сяляне, але канкрэтна колькі, чаго і з якіх сёл «Списанье» не называе. Згодна інвентару, яны ўзводзілі Верхні («Горни») замак Друцка, дзе тады стаялі дзве вежы, у тым ліку і вежу-браму, 80 гародняў і між імі два дамы.

Апісанне Друцкага замка можна знайсці ў «Хроніцы Еўрапейскай Сармацыі», выдадзенай А. Гваніні, які ў 1558—1583 гг. быў камендантам віцебскіх земляў. «Одручка-замак на гары высокай, драўляны, калісьці быў княствам, цяпер многа шляхты рускай тытул гэтага княства ўжываюць». Урэшце, на картах 1562, 1589, 1595 і 1613 гг., выданых у Заходняй Еўропе, пастаянна паказваўся ўмоўным значком замак «Одручк», які існаваў тады рэальна.

Занапад Друцкага замка адбыўся, верагодна, каля сярэдзіны XVI ст. Ва ўсякім выпадку ў дакументах перыяду вайны Расіі з Рэччу Паспалітай 1654—1667 гг. ён не ўпамінаецца. І. Г. Корб, які быў у Друцку ў самым канцы XVII ст., пазначыў у сваім дзённіку: «Говорят, что в прошлом столетии этот город имел 7 миль в окружности и славился 200 знаменитых храмов, но во время ожесточенной войны... подвергался такому опустошению, что к нему можно применить то, о чем плачет поэт на развалинах

Трои: где стоял Пергам — там теперь колосья». Гэтыя звесткі пра Друцк XVI ст., вядома, празмерна перабольшаныя, але канец гісторыі яго ўмацаванняў яны ўгадалі.

КОПЫСЬ

Комплекс умацаванняў горада Копысі XVI—XVIII стст. атрымаў у спадчыну фартыфікацыю дзядзінца летапіснай Копысі (1095), уключаючы таксама зноў створаную лінію абароны «места». Яно разраслося ў познім сярэднявеччы ўздоўж левага берага Дняпра. Ваенна-адміністрацыйным цэнтрам горада лічыўся замак, які стаяў на ўзвышанай частцы берага. Першапачатковае мысавае гарадзішча было, напэўна, акруглым, плошчай каля 0,5 га, яго паўночны край трохі выступаў. Уваход знаходзіўся з усходняга боку. У выніку ваенна-будаўнічых работ канфігурацыя ўмацаванняў першапачатковага гарадзішча значна змянілася. Зараз перыметр вала раўняецца 370 м, памеры ўнутранай пляцоўкі 80 × 60 м. Перыметр гарадскіх умацаванняў, якія ў плане мелі выгляд выгнутага на ўсход прамавугольніка, раўняўся крыху больш за 1 км. Цікавай і значнай дэталлю планіровачнай структуры ўмацаванняў Копысі з'яўляюцца дзве невялікія ракі — Страшаўка і Сморкаўка. Яны працякалі па тэрыторыі горада з паўночнага ўсходу і ўсходу на захад, агінаючы замак з двух бакоў і ўпадаючы ў Днепр. У XIV—XVIII стст. воды гэтых рэк працавалі на абарону горада. Дзякуючы сістэме запруд на подступах да гарадскіх умацаванняў з усходу і паўночнага ўсходу ўзніклі штучныя вадаёмы. Яны запаўнялі вадою абарончыя равы знешняй лініі ўмацаванняў. Далей, прайшоўшы пад валам, што дазваляе меркаваць пра наяўнасць якой-небудзь асобай палевай канструкцыі, паўзверх якой праходзіў земляны насып, гэтыя рэкі злучаліся ля замка. Тут вусце р. Сморкаўкі было перакрыта дамбай, а воды абедзвюх рэк, падпёртыя плацінаю млына, стварылі штучнае вадасховішча. Яно абараняла непасрэдныя подступы да замка з поўдня, усходу і паўночнага ўсходу. Праезд у замак ішоў па запрудзе млына, якая падводзіла да пад'ёмнага моста перад замкавай брамай.

Прарэзкай вала на замку зафіксаваны два адметна выяўленыя будаўнічыя этапы. Першапачатковы вал быў насыпаны з дробнага пяску з гумусіраванымі праслойкамі, што, напэўна, сведчыць пра існаванне раней не ўмацаванага паселішча. Старажытнейшы вал вышынёй да 5 м узвялі ў другой палавіне XI — пачатку XII ст. Затым вал некалькі расшырылі і павялічылі ў вышыню яшчэ на 2 м.

З другой палавіны XIV ст., з моманту ўключэння Копысі ў Вялікае княства Літоўскае, горад, размешчаны на скрыжаванні важных шляхоў, якія ішлі па вадзе і па сушы, часта трапляў у сферу ваенных дзеянняў. У 1535 г. войска рускага ваяводы Шуйскага выпаліла ўсё наваколле Копысі і іншых гарадоў Беларускага Падняпроўя. У 1562 г. у час Лівонскай вайны яго і іншыя гарады Усходняй Беларусі «опановали» рускія войскі «за тое же помочь давали Инфлянтам». Затым у 1580 г. «...Москва, то есть Серебреный з немалым войском... Копысу... велми выпустошили», аднак горад зноў быў заняты войскам Вялікага княства Літоўскага. Бясследна не прайшлі для горада руска-польская вайна сярэдзіны XVII ст. і Паўночная вайна.

Да пачатку XVI ст. Копысь быў велікакняжацкім валоданнем, затым ім валодалі князі Астрожскія, а з 1594 г. — Радзівілы. У 1695—1744 гг. горадам валодалі прынцэсы Нейбургскія, затым зноў Радзівілы.

Копысь меў умацаванні, якія адпавядалі рангу гандлёва-рамеснага горада з насельніцтвам каля 2000 чалавек. Ужо А. Гваньіні адзначаў тут у трэцяй чвэртцы XVI ст. радавы «замак і места». Рамонт умацаванняў рабіла гарадское і навакольнае насельніцтва, у тым ліку і новазаснаванага мястэчка Барань. Усё мясцовае насельніцтва — мяшчане, сяляне, зямяне-шляхта, баяры панцырныя і путныя — павінны былі ў ваенны час з'яўляцца для абароны радзівілаўскай Копысі, а ў мірны час адбываць «старажоўшчыну» ў замку ці на гарадскіх умацаваннях.

Дакументы 1597—1599 гг. строга вызначаюць ваенна-будаўнічую павіннасць сялян воласці — «замок Копыский як и острог меский направовати». Інвентар Копысі 1651 г., у якім было тады 450 дымоў, дае наступнае ўяўленне пра абарончыя пабудовы горада і замка. У замку мелася дзве брамы — адна вялікая, праз якую ўязджалі з боку «места», і другая, якая стаяла над Дняпром. Яна была вежападобнай канструкцыі, моцна нахілілася («опавшая») і патрабавала рэстаўрацыі. Пэўную ролю ў абароне замка іграў, магчыма, вялікі двухпавярховы дом «розным маляваннем помалёванный» і абведзены кругом галерэяй верхняга бою — бланкаваннем. Усе гэтыя пабудовы былі абстаўлены частаколам, які патрабаваў рамонту. Гэты інвентар фіксуе таксама гарадскія ўмацаванні з боку Дняпра і з другіх бакоў, а таксама гарадскія брамы: Шклоўскую, Гарадзецкую, Горскую, Аршанскую. Яны адкрывалі дарогу адпаведна ў Шклоў, Гарадзец, Горкі і Оршу.

Да пачатку руска-польскай вайны 1654—1667 гг. абарончыя ўмацаванні замка і Копысі так і не былі прыведзены ў належны стан. Мясцовае

насельніцтва, якое было распрапагандавана манахамі і святарамі Куцеінскага манастыра, 13 мая 1654 г. здало дрэнна ўмацаваны горад войску ваяводы Замятні Лявонцьева. У сваім данясенні цару ён паведамляў: «... пришёл с твоими людьми в Копысь и копысские люди, попы и мещане, и уездные многие люди встретили меня за городом с образами и били челом тебе, великому государю». Сярод тых, хто сустракаў, называюцца «копысский войт и сотники». Данясенне ваяводы А. Н. Трубяцкога ўдакладняе падзеі, якія адбываліся тут: «...когда... солдаты... пошли на литовского гетмана на Радзивилла к Копыси, и из Копыси города попы и гороцкие всяких чинов люди и шляхта, и мещане встретили их с образы и с хлеба и государю добили челом и город Копыс здали...».

У ходзе ваенных дзеянняў 13 снежня 1655 г. да горада падступіла войска Вялікага княства Літоўскага. Гэта прымусіла рускі гарнізон (100 чалавек стральцоў), не чакаючы загаду, пакінуць Копысь. У ім застаўся толькі стольнік Ф. Малыгін і прыказны пісар, якія забаяліся царскага гневу. Гараджане ў сваю чаргу, хаця і баяліся гневу ўладальніка Копысі гетмана Радзівіла, тройчы адмаўляліся ўпусціць у горад яго войска. Потым да горада падышоў сам Радзівіл з гетманам Гансеўскім і паслаў гараджанам «лист с великою грозою», патрабуючы, каб яны горад здалі, што пасля ваганняў і было зроблена. Ф. Малыгіна забралі ў палон і вывезлі спачатку ў Магілёў, затым у Польшчу. Ён, напэўна, валодаў вялікімі чалавечымі якасцямі, бо жыхары Копысі напісалі Радзівілу ліст і папрасілі яго вярнуць Малыгіна ў Копысь, пагражаючы ў іншым выпадку спаліць горад і пайсці ў Расію. Цікава адзначыць, што Радзівіл быў вымушаны гэтую просьбу задаволіць.

Пазней, у ходзе ваенных дзеянняў, Копысь зноў трапіў у рукі рускіх войск. Захаваліся дакументы, якія зафіксавалі загад цара вывезці «лучших людей» з горада, які абязлюдзеў. Але тут яшчэ заставалася «... всех копыских мещан посадских людей со 100 человек з женами и с детьми». Аднак затым паступіў загад цара ваяводзе Г. Г. Пушкіну «из Копыси жилецких и всяких людей со всеми их животы и наряд, и зелье и свинцу, и всякие пушечные запасы вывести в Шклов, а в Копыси... город и острог и за городом дворец и лавки, и амбары... все сжечь».

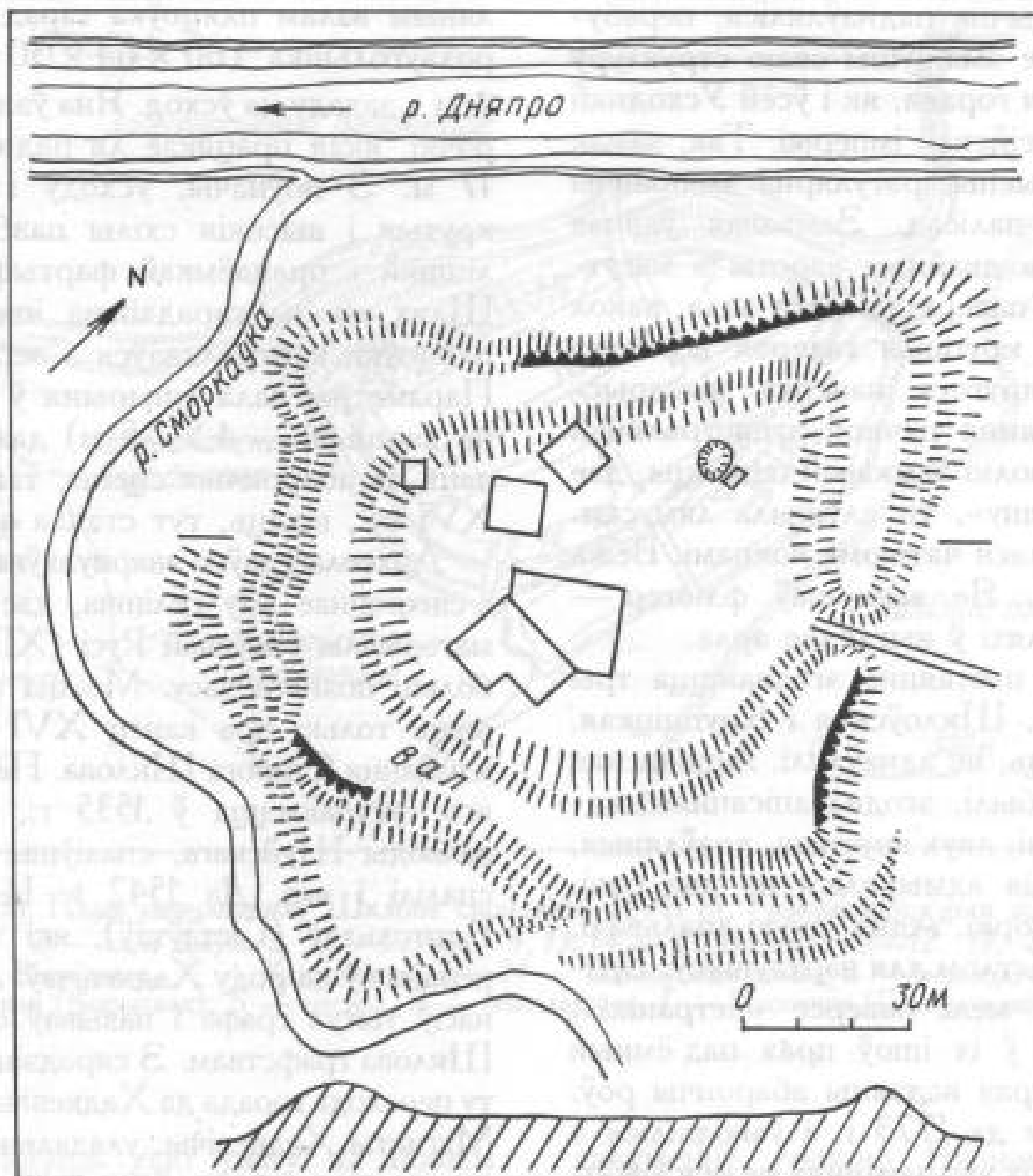
Верагодна, нешта не дазволіла выканаць гэты загад, і рускае войска вымушана было адступіць ад Копысі, не паспеўшы спаліць горад. У кастрычніку 1661 г. рускае войска зноў аблажыла Копысь, дзе сярод ацалелых мяшчан яўна была «руская» партыя, якая перaслала ваяводзе Даўгарукаму ліст з умовамі здачы горада. Пасланы сюды з войскам стольнік Н. Талачанаў павінен быў «... копыских сидельцев сговаривать и стращать и из пушек стрелять гранатами и огненными ядрами, чтобы город добыть без крови», без прыступу. Аднак салдаты на кастрычніцкім золку без загада пайшлі на штурм горада, прымяніўшы пры гэтым ручныя гранаты. Штурм быў адбіты, прычым рускія «людей потеряли многих».

Горад, відаць, так і не ўзялі. Паступова ваенная сітуацыя, якая складвалася не на карысць Расіі, адвяла полымя вайны на ўсход ад Копысі. Яго інвентар, складзены 10 студзеня 1661 г., дае ўяўленне пра горад, на якім яшчэ добра відаць адбітак нядаўніх ваенных падзей. Патрабавалі рамонту сцены гарадскіх умацаванняў, брамы горада. З іх называюцца толькі дзве — Шклоўская і Аршанская і зрубы, якія стаялі на вале замка. Яны не мелі стрэхаў, былі ў благім стане. Вайна знішчыла жыццё на 136 гарадскіх пляцах. Барон А. Мейерберг, які ехаў у верасні 1661 г. праз Копысь, тым не менш адзначаў, што горад быў абнесены драўлянай сцяною з вежамі і што яго абараняў драўляны замак, які стаяў пасярэдзіне высокага пагорка. Вядома, што ў 1663 г. гарадскі паркан быў прыведзены ў спраўнасць, а Горскую браму поўнасцю абнавілі.

Між тым у 1666 г. ваенныя дзеянні паміж Рускай дзяржавай і Рэччу Паспалітай аднавіліся. Летам царскія войскі зноў занялі Копысь і выйшлі адтуль толькі ў сувязі з падпісаннем Андрусаўскага перамір'я ў студзені 1667 г.

У 1668 г. у Копысі пачаліся вялікія работы па рэканструкцыі ўмацаванняў замка і запруды млына, дзякуючы якой замкавы «капец вада наўкола аблівала». Замак быў умацаваны земляным валам і чатырма больверкамі. Прычым у 1668 г. тры з іх былі ўжо гатовыя, а чацвёрты заканчвалі будаваць. Калі раней у замку было дзве брамы і дзве брамкі-форткі, зараз пакінулі толькі адну ўязную браму, перад якой размяшчаўся пад'ёмны мост і вадзяны млын. Вада стаўка адыгрывала значную ролю ў абароне подступаў да замка. Пасярэдзіне замкавага двара знаходзілася студня з пад'ёмным колам і вядром, акаваным жалезам. Інвентар 1668 г. адзначае, што ўсё «место» Копысь знаходзілася «в паркане и на избицах». Сюды можна было ўехаць праз Аршанскую, Горскую, Шклоўскую і Крупніцкую (раней Гарадзецкую) брамы. Акрамя таго, былі яшчэ тры «форткі» — брамкі, з якіх дзве адчынялі выхад да Дняпра, адна — у поле. Горад паступова пачаў адбудоўвацца. Узніклі «слабоды» на Заваллі, «пад парканам», на прадмесці і за брамай Аршанскай.

У 1670 г. працягваліся работы па перабудове ўмацаванняў замка. Інвентар Копысі, складзены 18 кастрычніка 1684 г., паведамляе пра агульную



Рыс. 30. Копысь. *План замчышча*

даўжыню гарадскога паркана, якая раўнялася 3370 літоўскім локцям, г. зн. 2190,3 м. У 1690 г. дакументы фіксуюць ужо толькі дзве брамы. Магілёўскія магістрацкія людзі, прыехаўшыя сюды па справах, «на варту выдали у Копысцю ў двух брамах осьмаков тры».

Жыхары Копысі яшчэ не акрыялі ад вайны сярэдзіны XVII ст., а на парозе ўжо стаяла новая вайна — Паўночная. Адступаючы на поўдзень, рускія войскі ў 1707 г. поўнасцю спалілі горад, гарадскія і замкавыя ўмацаванні і забралі ўсю зброю гарадскога арсенала, у тым ліку ўсе гарматы. Інвентары 1707 і 1713 гг. даюць уяўленне пра абрабаваны і разбураны горад і яго ваколіцы. Адзначалася, што зямля — гарадскія і сельскія валокі — пустуе і зарастае лесам. Тым не менш усе жыхары «места» і воласці ў 1713 г. былі зноў мабілізаваны на збудаванне «паркана і ізбіц новых, паколькі каля горада цяпер цалкам нічога няма», бо «і паркан, вал, ізбіцы каля места... усё Масквою зруйнавана і апала». Перш за ўсё пачалі аднаўляць Аршанскую і Шклоўскую брамы. Астатнія ў дакументах нават не ўпамінаюцца. Вадзяны роў вакол замка заплыў прынесеным з палёў пяском і яго з цяжкасцю ачышчалі. Цікава, што інвентары таго часу сярод фартыфікацыйных работ, праведзеных рускімі войскамі ў час Паўночнай вайны, называюць толькі пастаноўку штыкета на земляным вале, бастыёны якога, як вядома, былі ўзведзены намнога раней, у 1688 г. Штыкет ставілі тады, акрамя сялян Копыскай воласці, жыхары многіх іншых навакольных валасцей, якія вывозілі дрэва з бліжэйшых лясоў. Пазней, у 1707 г., вакол Копысі некалькі дзесяткаў палкоў рускіх войскаў сумесна з сялянамі Аршанскага павета і Магілёўскай эканоміі ўзводзілі бастыённыя ўмацаванні. Гэтым рабілася спроба сарваць у ваколіцах горада пераправу шведскіх войскаў праз абмялелае Дняпро. Назва «Пятроўскі вал» адносіцца да гэтых умацаванняў.

У 1717 г. на гарадскім вале стаяў частакол — «астрог». Дакумент адзначае, што старыя ўмацаванні — «паркан і ізбіцы» — цалкам адсутнічаюць і іх трэба нанова будаваць. Усё гэта ўдалося ўзнавіць толькі ў 1724 г.

Наступныя 12 інвентароў Копысі за 1726—1773 гг. даюць удакладненні планіроўкі горада і паведамляюць пра элементы ўмацаванняў горада

і замка. Яны перыядычна паднаўляліся, перабудоўваліся, у цэлым не змяніўшы сваю структуру да моманту ўключэння горада, як і ўсёй Усходняй Беларусі, у састаў Расійскай імперыі. Так, замак захаваў чатыры бастыёны, рэгулярна змяняючы драўляныя сцены — палісад. Замкавая ўязная драўляная брама мела двайныя вароты з магутнымі запорамі. Другі паверх займала зала, вакол якой была зроблена кругавая галерэя верхняга бою. Памяшканне другога паверха выкарыстоўвалі то для захавання ручной агністрэльнай зброі, то выконвала ролю замкавай бажніцы, дзе спраўлялі «святую імшу», то служыла лямусам. Памяшканне асвятлялася чатырма вокнамі. Вежа была крытая гонтам. Яе завяршаў флюгер — «ветранік» з белай бляхі ў выглядзе арла.

З babarotaў горада пастаянна згадваюцца тры брамы — Аршанская, Шклоўская і Крупніцкая. Горскую больш, відаць, не аднаўлялі. Аршанская і Шклоўская брамы былі, згодна апісанням, аднолькавай канструкцыі, двух'ярусныя, драўляныя, з двума варотамі, якія адмыкаліся на два бакі. Яны мелі па дзве каморкі. Адна, якую апальвалі, «іздобка» служыла жытлом для вартаўнікоў. Брамы, крытыя гонтам, мелі наверсе «ветранікі». Уваход з боку поля ў іх ішоў праз пад'ёмныя масты, перакінутыя праз вадзяны абарончы роў. Усе брамы захаваліся да 1773 г. і ўзводзіліся з брусоў. У лініі гарадскіх умацаванняў меліся «форты» — брамкі, якія выводзілі ў поле і да Дняпра.

Ваенна-будаўнічая і пажарная павіннасці мяшчан і воласці фігурыруюць ва ўсіх інвентарах Копысі да 1773 г.

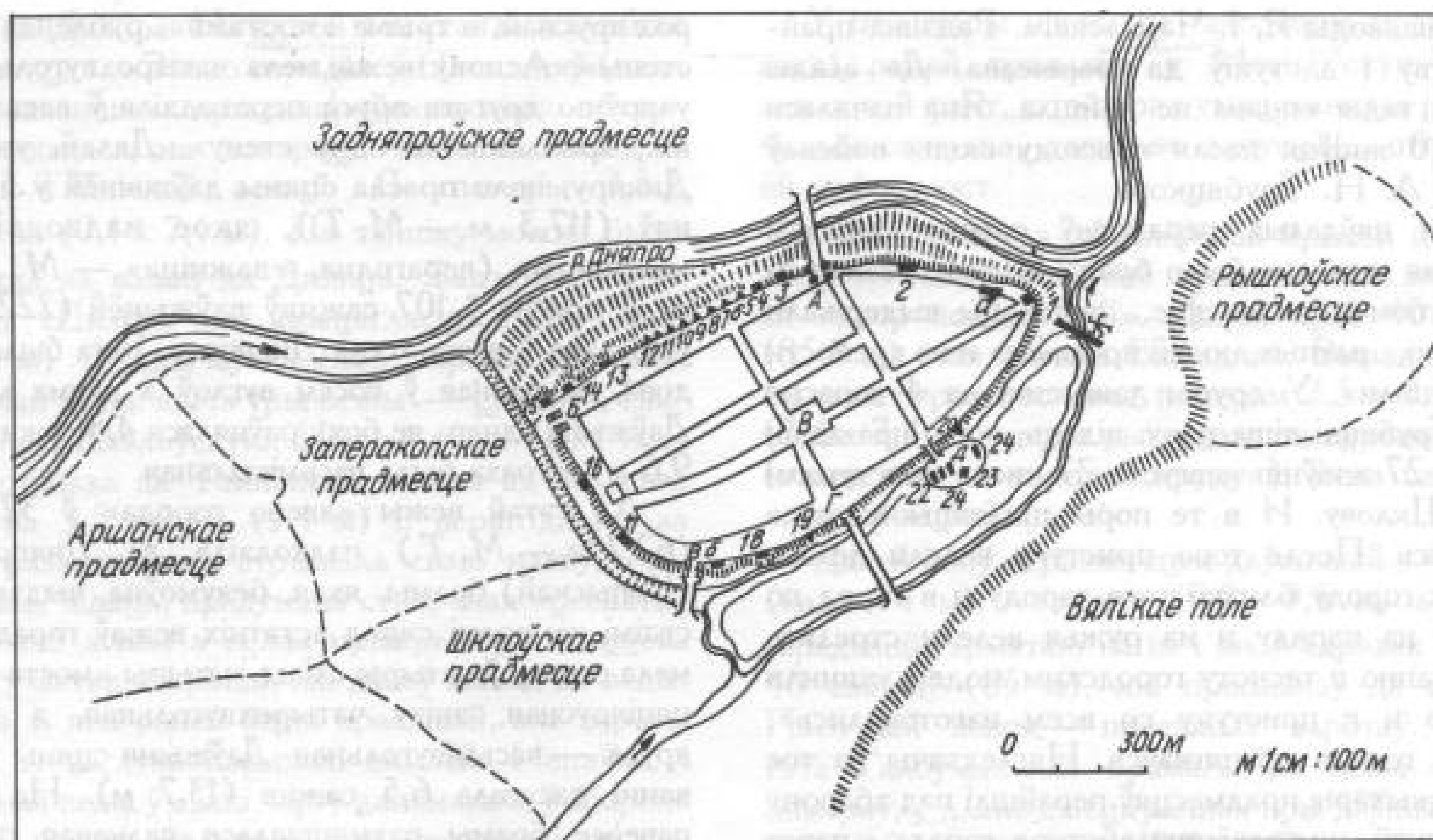
ШКЛОЎ

Ранняя гісторыя сучаснага Шклова, які раскінуўся на берагах Дняпра пры ўпадзенні р. Серабранкі (Язоны, Шклоўкі, Шклавянкі), звязана з гарадзішчам Гарадок ля в. Стары Шклоў. Усе даследчыкі адзінадушна лічаць, што праўдзівай з'яўляецца народная легенда, якая сцвярджае, што горад узнік у гэтым месцы і знаходзіўся там да тых часоў, пакуль нейкія абставіны не прымусілі перанесці яго на 4 км бліжэй да Дняпра, на сучаснае месца. Некаторыя аўтары лічаць, што гэты акт здзейсніўся хутка пасля пажару 1668 г., які знішчыў горад. Аднак аналіз усяго комплексу гісторыка-археалагічных матэрыялаў малюе іншую гісторыю і іншы лёс гэтага падняпроўскага беларускага горада.

Шклоў пачаў сваё існаванне на высокім і крутым беразе рэчкі Шклоўкі, там, дзе зараз захавалася гарадзішча Гарадок. Загароджаная з напольнага заходняга боку высокім, да 7 м, земляным валам пляцоўка гарадзішча формы чатырохвугольніка (60 × 64 × 30 × 57) мае невялікі ўхіл з захаду на ўсход. Яна ўзвышаецца над водамі рэчкі, якая працякае ля падэшвы гары, на 15—17 м. З поўначы, усходу і поўдня дастаткова крутыя і высокія схілы пазбаўлялі жыхароў ад лішняй і працаёмкай фартыфікацыйнай работы. Шлях жа на гарадзішча ішоў па самаму краю пляцоўкі, кантраляваўся з верху абарончага вала. Параметры вала (шырыня ў аснаванні да 20 м, на вяршыні — 4,5—5 м) дазвалялі тут размясціць як абарончыя сцены, так і вежы. Пазней, у XVI ст., відаць, тут стаяла артылерыя.

Археолагі даўно звярнулі ўвагу на гэта гарадзішча і сінхроннае яму селішча, дзе былі знойдзены як матэрыялы Кіеўскай Русі (XII—XIII стст.), так і больш позняга часу. Можна з упэўненасцю гаварыць толькі пра канец XVI ст. як апошні этап існавання Старога Шклова. Першае ўпамінанне пра яго сустракаецца ў 1535 г., калі войскі рускага ваяводы Шуйскага, спаліўшы ўсё вакол Шклова, спалілі і яго. Да 1542 г. Шклоў належаў роду Гаштольдаў (Гастаўтаў), які хутка згас, а затым перайшоў да роду Хадкевічаў. Адзін з іх — Іеранім насіў тытул графа і называў свае валоданні вакол Шклова графствам. З сярэдзіны XVI ст., з моманту перахода горада да Хадкевічаў, яго лёс раздваіўся. Магнаты Хадкевічы, уладальнікі вельмі вялікіх зямельных латыфундый, людзі адукаваныя, якія добра разбіраліся ў тагачасным палітычным і гаспадарчым жыцці, не маглі не бачыць усіх выгод ад Дняпра, што працякаў праз іх валоданні. Гэтая важнейшая гандлёвая артэрыя, відаць, навяла іх на думку стварыць непасрэдна на беразе магутнай ракі новае паселішча, якое атрымала ў спадчыну добра вядомую ў акрузе і за яе ваколіцамі назву «Шклоў». Абодва паселішчы некаторы час існавалі сінхронна. Каб іх адрозніць, ужываліся назвы «место Шкловское» для новага горада і «Старый Шклов» для ранейшага радаслоўнага і гістарычнага гнязда. Дзесьці ў 70-ых гг. XVI ст. амаль адначасова з Магілёвам Шклоў атрымаў магдэбургскае права.

Хоць Шклоў і знаходзіўся ў баку ад старой ваеннай дарогі Дуброўна—Орша—Менск—Вільня, аднак войны наведвалі і яго. У 1562 і 1580 гг., у час Лівонскай вайны, яго двойчы спалілі рускія войскі. Калі пасля 1562 г. Стары Шклоў як горад яшчэ згадваецца, то пасля 1580 г. ён знікае са старонак дакументаў. Спачатку жыццё «на два Шкловы», відаць, задавальняла іх уладальнікаў. Пад апекай Старога Шклова новае «место Шкловское» паступова расло і развівалася, ператвараўшыся ў адзін з буйнейшых гарадоў Беларусі. Знішчэнне іх у час Лівонскай вайны ў 1580 г. зняло дылему пра два Шкловы. Хутчэй за ўсё было вырашана Стары Шклоў не



Рыс. 31. План умацаванняў Шклова сярэдзіны XVII ст. *(рэканструкцыя аўтара)*:
Вежы: *1* — Рабкоўская, *2* — сяла Дзіўнага, *3* — Глухая, *4, 13, 14* — Падлазныя, *5—12, 19, 20* — бастыёны-«вывады», *15* — Тайная, *16, 18* — Вывадныя, *17* — Казлоўская, *21—24* — Шклоўскага замка; *а* — меніца; *б* — двор ксяндза. Брамы: *А* — Дняпроўская (Копыская), *Б* — цесная, *В* — Магілёўская, *Г* — Пясочная (Галоўшчынская); *Д* — замак

аднаўляць, а засярэдзіць усю ўвагу на новым горадзе. З гэтага часу гісторыя ўжо пісалася толькі для сучаснага Шклова, удала размешчанага на ажыўленай сухапутнай і воднай гандлёвай дарозе. Знаходзячыся ў цэнтры густанаселенага рэгіёна, дзе пераважала грашовая рэнта і была слабай фальварачная гаспадарка, Шклоў да таго ж стаў рэдкім прыватнаўладальніцкім горадам, дзе адсутнічала мытная камора. Гэта прываблівала замежных і мясцовых гандляроў і давала вялікія прыбыткі ўладальніку горада і яго магістрату.

Тэрытарыяльнаму, эканамічнаму росту і ваеннай магутнасці горада таксама садзейнічала моцная ўлада гарадскога самакіравання. У першай палове XVII ст. эканоміка Шклова квітнела. Ён займаў сёмае месца па памерах і колькасці жыхароў пасля Вільні, Магілёва, Бярэсця, Слуцка, Менска і Полацка.

Горад развіваўся пад абаронаю магутных умацаванняў, умела былі выкарыстаны штучныя і прыродныя водныя рубяжы. З усходу горад надзейна прыкрываў Дняпро, які і цяпер дасягае шырыні больш за 150 м. З поўдня і захаду, дзе працякала р. Шклоўка, дзякуючы дамбе з плаціною ўзнікла вялікае возера. Яно прыкрывала Шклоў і яго новы замак, што стаяў на мысе ля зліцця рэк. Згодна інвентару 1643 г., яго абарончы роў запаўняўся вадой р. Шклоўкі, названай у дакуменце «ракою Язонаю». Праз раку быў перакінуты мост на «ізбіцах», які падводзіў да брамы з «узводам» — пад'ёмным мостам «на чопах жалезных з рэфамі жалезнымі». Увесь пабудаваны з дрэва замак з аднаго боку ад ракі прыкрываў паркан, з другога боку — вастракол. Горад абкружаў магутны земляны вал, на якім стаяў «паркан из дерева, построенный избицами, с баштами и брамами». Гэтыя сведчанні дапаўняюцца дадзенымі з падарожных запісак князя Багуслава Радзівіла, які наведаў у 1647 г. Шклоў і адзначыў у Шклоўскім замку наяўнасць дзвюх вежаў. Да гэтага неабходна дадаць і замкавую браму інвентару 1643 г., усе чатыры брамы горада — Копыскую, Магілёўскую, з Галоўчына, Астроўскую.

Толькі з аднаго паўночнага боку Шклоў не меў натуральных умацаванняў, таму тут, акрамя землянога вала, быў змайстраваны абарончы роў. За яго межамі знаходзілася прадмесце Заперакопскае. Напярэдадні вайны Расіі з Рэччу Паспалітай у 1654—1667 гг. Шклоў уяўляў сабой вялікі горад, які меў шэраг прадмесцяў — Аршанскае, Шклоўскае, Рышкоўскае, Заперакопскае і самае шматлюднае — Задняпроўскае.

Са жніўня 1654 г. у ходзе вайны Расіі з Рэччу Паспалітай Шклоў апынуўся ў гушчы ваенных падзей. У пачатку месяца пад горадам адбылася бітва паміж войскамі гетмана Януша Радзівіла і

рускага ваяводы Я. І. Чаркаскага. Радзівіл прайграў бітву і адступіў да Барысава. Да асады Шклова тады справа не дайшла. Яна пачалася толькі 20 жніўня пасля прыходу сюды войскаў ваяводы А. Н. Трубяцкога.

Пасля няўдалых перамоваў ратным людзям 26 жніўня загадана было браць Шклоў «зажогом и приступом и шкловские... сидельцы выдержали над собою... ратных людей промысел и из крепости не отступили». У другім данясенні ад 4 верасня А. Н. Трубяцкі піша цару, відаць, яшчэ пра адзін прыступ 27 жніўня: «августа 27 числа приступали они к Шклову. И в те поры шкловцы в осаде отсиделись. После тово приступу велели делать шанцы к городу близко того городу и в город по хоромам из наряду и из ружья велели стрелять беспрестанно и тесноту городским людям учинили большую и к приступу со всем изготовились». Абстрэл горада працягваўся. Нягледзячы на тое што ўсе жыхары прадмесцяў перайшлі пад абарону ўмацаванняў, шматдзённы абстрэл горада і нават прыступ каштавалі шклоўцам усяго восем чалавек забітых. Пасля дэбатаў магістрат Шклова прыняў рашэнне здаць горад. 31 жніўня «шкловцы, не дожидая другова приступу, государю добили челом и город здали и бояре и воевода в город с ратными людьми вошли».

Тады ж умацаванні горада былі ўпершыню агледжаны, падноўлены і апісаны царскімі ваяводамі: «С приходной стороны, с севера выкопали новый ров и поставили надолбы, которые шли от Днепра до Заугольной башни». Агульная даўжыня гарадскіх умацаванняў раўнялася 1050 сажняў. Сярод умацаванняў называецца і тайнік.

Паўторна апісанне абарончых збудаванняў Шклова было зроблена даволі падрабязна ў 1657 г. ваяводам І. М. Талачанавым. Згодна гэтаму вопісу, горад абараняўся 26 драўлянымі вежамі розных памераў і рознай канструкцыі. З іх уласна вежаў было 14, у тым ліку тры брамы. Праўда, назва гарадскіх брам адрозніваецца ад назваў 1647 г. Так, брама Копыская названа «Днепровскими проезжими воротами», брама Астроўская — «башней Тесной», Галоўчынская — «Песочной» і толькі Магілёўская брама захавала сваю назву. Астроўская брама наогул не названая, але ёсць праезжая вежа Цесная. Гэта, відаць, адно і тое ж. Дзейнічалі толькі двое варотаў: Дняпроўскія (Копыльскія) і Пясочныя (Галоўчынскія). Магілёўскія вароты былі наглуха засыпаны зямлёй. Найбольшай магутнасцю выдзяляўся ўсходні напольны бок абароны, якая цягнулася ад вусця Шклоўкі ўверх, уздоўж правага берага Дняпра. Тут мелася 8 вялікіх і 8 малых вежаў — «выводов».

Вежа «Угорская Рябковская», якая знаходзілася на мысе пры зліцці рэк, была чатырох'яруснай, з трыма «мостами», рубленая ў «две стены». Аснову вежа мела чатырохвугольную, з узроўню другога яруса пераходзіла ў васьміграннік, зроблены «в одну стену». Далей, уверх па Дняпру, ішло прасла сцяны даўжынёй у 55 сажняў (117,3 м.— *М. Т.*), якое падводзіла да «мерницы» (верагодна, «важніца».— *М. Т.*), за якой прасла ў 107 сажняў даўжынёй (2228,3 м) упіралася ў вежу «села Дивного». Гэта была пабудова, зрубленая ў восем вуглоў з двума мастамі. Даўжыня аднаго яе боку раўнялася 4,5 сажня (каля 9,6 м), страха была васьмісхільная.

Ад гэтай вежы «звено города» ў 32 сажні (62,2 м.— *М. Т.*) падходзіла да Дняпроўскай (Копыскай) брамы, якая, безумоўна, выдзялялася сваімі памерамі сярод астатніх вежаў горада. Яна мела страху ў чатыры схілы, чатыры «моста», г. зн. пяціярусная, знізу чатырохвугольная, з другога яруса — васьмівугольная. Даўжыня сцяны ў аснаванні дасягала 6,5 сажня (13,7 м). На другім паверсе брамы размяшчалася палкавая гармата. Калі прыняць сярэднюю вышыню кожнага яруса за 4 м, вышыня яе разам са страхою дасягала не менш за 25 м.

За Дняпроўскімі варотамі ўверх па рацэ ішло прасла сцяны ў 30 сажняў (каля 64 м), якое змыкалася з глухой чатырохвугольнай вежай. Сцяна яе была «мерою 3 сажня без полуаршина» (каля 6,0 м). Яна была «ниская, мосту ни одного нет», вынесена «за город», накрыта чатырохсхільнай страхой. Далей, на адлегласці 67 сажняў (каля 143 м), стаяла над Дняпром шасцівугольная чатырох'ярусная Падлазная вежа. У ёй меліся «воротечка подлазные», якія пры неабходнасці скрытна выводзілі да берага ракі. Даўжыня адной грані вежы дасягала 3 сажняў (каля 6,4 м).

Далей на ўчастку абароны горада даўжынёй у 242 сажні праз прамежкі ў 25—36—28—24 сажні размяшчалася восем невялікіх чатырохвугольных вежаў — «выводов» у асноўным памерам 2 × 2 сажні (4,26 × 4,26 м). Толькі адна мела трохі большыя памеры (5 × 5 м). Як правіла, яны былі трох'ярусныя, на іх размяшчаліся гарматы. Дакумент адзначае, што яны выступалі за лінію сцен — «за город же, к Днепру», г. зн. вялі фланкіраванне сцен. Два «вывода» былі здвоены і абодва «с ряду рублены тако ж, яко и городовая стена». Яны мелі падэшвенны бой, з боку ракі іх абараняў «прислон стоячий». На адлегласці 69 сажняў (каля 147 м) ад гэтых вывадаў размяшчалася адна Падлазная вежа, за ёй праз 64,5 сажня (137,5 м) — другая. Абедзве вежы мелі аднолькавыя памеры і канструкцыйна былі падобныя: чатырохвугольныя ў аснаванні памерам 3 × 3 сажні (каля 6,4 × 6,4 м), трох'ярусныя, з двума «мостами», мелі падлазныя

вароты да Дняпра. На адной з іх стаяла жалезная «гроховница». «Звено города» ў 60 сажняў (каля 128 м) заканчвала прыдняпроўскую лінію абароны, змыкалася на павароце вала на захад з вуглавой Тайнічнай вежай. Яе памеры 3,5 × 3,5 сажня (7,1 × 7,1 м). Па тайніку можна было спускацца за вадой да Дняпра. Заходні ўчастак абароны Шклова меў працягласць 124 сажні (264,5 м) і ўключаў у сябе акрамя вуглавой Тайнічнай вежы яшчэ тры вежы — Цесную, Выводзячую і Казлоўскую. Цесная вежа была пастаўлена блізка да Тайнічнай, стаяла ад яе ўсяго толькі на 3,5 сажня (7,1 м) і, верагодна, з-за такога размяшчэння атрымала сваю назву. Але гэта была, відаць, прадумана створаная «цесната» з тым, каб агнём з вежы прыкрываць жыццёва важны ўчастак абароны, які даваў выхад да вады. Да таго ж яна раней была праезжай, але вароты ў 1657 г. наглуха засыпалі зямлёй. Напэўна, і Тайнічная вежа ў сваю чаргу дапамагала ў абароне babаротаў горада, фланкіруючы подступы да яе. Цесная вежа была ў плане квадратнай памерам 3,5 × 3,5 сажня (7,1 × 7,1 м), але з другога паверха пераходзіла ў васьміграннік. На ёй стаялі тры жалезныя пішчалі — «гроховницы». Наступная вежа заходняга ўчастка абароны горада Вывадная стаяла ад Цеснай на адлегласці 53 сажні (103 м). Яна мела ў аснове чатырохвугольнік памерам 3 × 3 сажні (6,4 × 6,4 м), тры ярусы боя, а таксама «бой земляной, спущенный ниже городовой стены». Вежу моцна высунулі за лінію сцен («...и та башня выведена за город»), што, верагодна, і паслужыла повадам для яе назвы. У ёй размяшчаліся пішчаль і адна «гроховница». Апошняе звяно горада, якое дасягала даўжыні 51 сажань (108,7 м), падводзіла да вялікай вуглавой Казлоўскай вежы. Знізу да верху вежу зрубілі васьмігранкай. Даўжыня аднаго боку 6 сажняў (12,8 м). Вежа мела два «масты», г. зн. была трох'яруснай. Ад Казлоўскай вежы пачынаўся і ішоў у бок Магілёўскіх babаротаў тайнік з двайнымі дзвярамі. На вежы «на верхнем мосту» знаходзіліся «пищаль и гроховница».

Ад Казлоўскай вежы лінія гарадскіх умацаванняў паварочвала на поўдзень і ішла ўздоўж «Высокага поля», затым уздоўж вялікай сажалкі на р. Шклоўцы на працягу 23 сажняў (49 м). Вежа стаяла на бастыёне — гарматным вывадзе з трыма гарматамі. Адлегласць ад Казлоўскай вежы да суседняй Магілёўскай (Крывой) брамы (праезжай вежы) займала гарадская сцяна даўжынёй 70 сажняў (149 м). Магілёўская брама, у той час засыпаная зямлёй, была чатырохвугольная ў плане памерам 5 × 5 сажняў (10,6 × 10,6 м), двух'ярусная, з двума babаротамі. З узбраення тут мелася «пушечка полковая медная».

У інвентары нічога не гаворыцца пра тое, як маглі раней трапляць у Магілёўскую браму, аднак той факт, што перад умацаваннямі размяшчалася сажалка, дазваляе дапусціць, што перад ёй меўся мост.

Амаль побач з Магілёўскай брамай на адлегласці 5,5 сажня каля лініі гарадскіх сцен знаходзіўся «двор ксенжеский». Далей праз 40 сажняў (85,3 м) стаяла вежа Вывадная. Вывадная вежа была чатырохвугольная памерам 3,5 х 3,5 сажня (7,4 х 7,4 м), моцна выступала за перыметр сцен («выведена за город к пруду»), мела пад сабой «земляной бой».

Далей ішоў адрэзак сцен даўжынёй у 44 сажні (каля 94 м), «вывод» (9,5 × 9,5 м) з меднай гарадавой гарматаю на ім і зноў адрэзак сцяны ў 40 сажняў (85 м), які прымыкаў да магутнай Пясочнай вежы — праезжых babаротаў. Відаць, гэта Галоўчынская брама. Яна была значных памераў, у плане шасціграння пры даўжыні адной грані ў 6 сажняў (каля 12,8 м). З вышыні ніжняга «моста» вежа пераходзіла ў васьмярык. Усяго ў ёй было чатыры «моста», г. зн. пяць ярусаў. Гэта збліжае яе з Дняпроўскай брамай, аднак ёсць між імі і розніца: вакол Пясочнай брамы былі пароблены «перила» — кругавая баявая галерэя на ўзроўню другога яруса, дзе размяшчаліся гарматы. Вежа мела васьмісхільнае пакрыццё. Подступы да вежы праз сажалку ішлі, верагодна, па мосце.

За Пясочнай вежай ішоў у 80 сажняў (170,5 м) адрэзак сцяны, што падыходзіў да Шклоўскага замка, апісання якога няма. Называецца толькі «звено города от угла до угла» даўжынёю ў 25,5 сажня (54,4 м). Не ясна, сутыкаліся сцены замка са сценамі горада ці іх падзяляў роў, што верагодней за ўсё, але далей зноў працягваліся гарадскія ўмацаванні — 30 сажняў (каля 64 м) сцен і «вывод». Пад ім меўся закрыты наглуха тайнік. Згодна вопісу, дадзены «вывод» уяўляў сабой адрэзак сцяны, магчыма, і бастыён, які размяшчаўся каля Рабкоўскай вежы, працягласцю ў 25 сажняў і 2 аршыны, і, відаць, знаходзіўся блізка да вады. Зрублены гэты «вывод» быў «по городовому», г. зн. у дзве сцяны. Ён злучаўся з вуглавой «Угорскай» (Рабкоўскай) вежай «у мельницы по конец пруда».

Як відаць з вопісу 1657 г., Шклоў сапраўды быў буйным горадам, агульная даўжыня ўмацаванняў якога перавышала 2,25 км. Акрамя праезных, глухіх і невялікіх вежаў — «выводов», тут меліся і вывады зусім другога тыпу — «выводы пушечные» — бастыёны, якія звычайна прыкрывалі вялікія вежы ля іх падножжа. Асабліва гэта датычыць вуглавых вежаў — Тайнічнай, Казлоўскай і Угорскай (Рабкоўскай).

У час ваенных дзеянняў 1654—1667 гг. Шклоў

не раз трапляў у эпіцэнтр вайны. Пасля поспехаў войскаў Рэчы Паспалітай зімой 1654/55 года ён быў адным з нямногіх падняпроўскіх гарадоў Беларусі, якія засталіся ў руках рускіх войскаў, і ператварыўся ў буйную ваенную базу. Сюды перавозілі артылерыю і боепрыпасы з Копысі, пазней поўнасцю спаленай. Між тым у пачатку студзеня 1654 г., у перыяд актыўных дзеянняў войскаў Рэчы Паспалітай, ваяводы паведамілі цару, што «шкловцы, государь, по распросным речам... к литовским людям от себя писали же, что они хотят Шклов город здать». Але справа да гэтага тады не дайшла ў сувязі з поспехамі рускіх войскаў. Летам 1655 г. тут знаходзілася царская стаўка. У кастрычніку 1660 г. войскі Сапегі, Палубенскага і Чарнецкага, не без згоды гараджан, лёгка авалодалі Шкловам, пакінуўшы тут усяго 200 драгунаў на чале з капітанам. Відаць, адной з прычын хуткага захопу Шклова паслужыў вываз адсюль рускімі войскамі амаль усёй артылерыі. 20 чэрвеня 1660 г. тут налічвалася ўсяго «9 пищалей средних, 5 пищалей полковых в станках, пищаль небольшая на вертлуге». З прыходам войск Сапегі артылерыйскі парк павялічыўся.

Князь Ю. Даўгарукі двойчы пісаў лісты да войта, бурмістраў, райцаў, лаўнікаў і мяшчан, «чтоб они, оставя ляцкие прелести ...город Шклов нам сдали вскоре безо всякого кровопролития». У выпадку адмовы абяцаў, што за гэта «учинится им какое кровопролитие, и то им будет самим от себя». 11 лістапада 1660 г. да горада падступіла войска П. А. Даўгарукага і М. Ршчава. У данясенні цару адзін з ваявод пісаў пра свае дзеянні: «... учиня шанцы, велел стрелять из пушек и всякие промыслы чинить опричь приступу, призывая сдаваться». Аднак «шкловские осадные де сидельцы почали слободы жечь и вышли на вылазку по сю сторону реки Днепра многие люди и русские изменники, и с твоими ратными людьми был бой с 2-го часа дня 6 час ... и твои ратные люди многих шкловцев на той вылазке побили и переранили и в город прогнали, и в слободах многих дворов выжечь не дали, и в шкловской де слободе почали строиться обозами твои ратные люди и делать шанцы». Пасля сутыкнення на левым беразе Дняпра войскаў рускіх ваявод з узначаленымі Ліпніцкім і Баброўніцкім войскамі Рэчы Паспалітай апошнія адступілі назад у горад. Паколькі ваяводам стала вядома, што шклоўцы, «жилецкие люди, осаду крепят и хотят сидеть в осаде накрепко», яны адступілі да Магілёва. Дзеянні шклоўцаў прывялі да рашэння караля і сойма Рэчы Паспалітай у 1661 г. даць «...мяшчанам шклоўскім... генеральную амністыю (за здачу горада ў 1654 г.— *М. Т.*) і на 4 гады вызваліць ад падаткаў за выключэннем падатку салянога, чопавага і мыта старога».

У тым жа годзе быў зноў састаўлены пасля працяглага перапынку інвентар замкаў у Шклове. З яго вынікае, што за перыяд вайны ў структуры ўмацаванняў змен амаль не адбылося і апісанне іх ў асноўным ідэнтычна інвентару 1643 г.: тут былі кругавы вал з драўлянымі сценамі і вежамі вакол горада і замак з яго ўмацаваннямі. Пасярод замка стаяла высокая драўляная вежа, з якой вёўся абстрэл наваколля.

У 1666 г., выкарыстаўшы напружаныя палітычныя абставіны ў Рэчы Паспалітай, выкліканыя паўстаннем Е. Любамірскага супраць караля, Расія перапыніла мірныя перамовы і зноў пачала ваенныя дзеянні. Летам 1666 г. рускія войскі пад камандаваннем Я. К. Чаркаскага, І. С. Празароўскага, І. А. Варатынскага занялі Шклоў і Копысь, паспрабавалі ўзяць Магілёў, але былі адбіты. Шклоўскую шляхту па загаду цара саслалі ў Казань. Між тым вайна закончылася Андрусаўскім перамір'ем. Вынік яе для Шклова быў сумным. Інвентар 1661 г. зафіксаваў, што з 1220 дамоў, якія былі ў горадзе ў 1650 г., да 1661 г. захавалася толькі 490, а насельніцтва зменшылася з 8540 да 4375 чалавек. Да 1693 г. колькасць жыхароў узрасла да 7210 чалавек, але Паўночная вайна, якая затым пачалася, зрабіла сваю справу. У 1715 г. тут налічвалася толькі 6210 жыхароў.

Магілёўская хроніка сведчыць, што ў 1690 г. у Шклове адбыўся моцны пажар, які знішчыў «амаль увесь замак і вялікую вежу», а таксама гандлёвыя лаўкі і фарны касцёл. Аднак умацаванні яго былі пазней адноўлены і Шклоў лічыўся ў канцы XVII ст. моцнай парубежнай крэпасцю.

У час пажару 1769 г. у горадзе згарэла 300 дамоў. Пасля гэтага адбылася грандыёзная перапланіроўка горада, якая, відаць, закранула таксама лініі гарадскіх умацаванняў. Сведчанні XVIII ст. паведамляюць, што тады гарадскія ўмацаванні складаліся з вала, пяці драўляных вежаў і сямі рэдутаў. Агульная даўжыня гарадской фартыфікацыйнай лініі складала каля 2750 м. Рэшткі гэтых умацаванняў існавалі да канца XVIII ст., часткова захаваліся і мелі значэнне яшчэ ў пачатку XX ст. Зараз у прыдняпроўскай частцы горада яшчэ відаць сляды бастыённых умацаванняў.

Т. ГАБРУСЬ

ЗРУЙНАВАНЫЯ СВЯТЫНІ



Гісторыя хрысціянскага храмавага будаўніцтва на Беларусі налічвае каля 1000 гадоў. Яго развіццё адбывалася ў рэчышчы агульнаеўрапейскай мастацка-стылістычнай эвалюцыі. Аднак асаблівасці палітычнай і рэлігійнай гісторыі нашага краю спрыялі выпрацоўцы самабытных мясцовых архітэктурна-будаўнічых прыёмаў і традыцый, дзе арганічна спалучаліся заходне- і ўсходнееўрапейскія мастацкія ўплывы.

У той час, калі беларускае сакральнае дойлідства паслядоўна ішло па шляху сінтэзу процілеглых мастацкіх уплываў, пануючая грамадская ідэалогія, якая за гэты час неаднаразова радыкальна мянялася, наадварот, імкнулася да іх раз'яднання. Стала ўжо агульнавядомай і прызнанай талерантнасць беларусаў. Але гэта тычыцца пераважна простага люду, шырокіх пластоў насельніцтва. У вышэйшых царкоўных і свецкіх колах грамадства на працягу стагоддзяў не сціхала вострая палітычная, эканамічная і ідэалагічная барацьба паміж рознымі канфесіямі. У выніку шматвяковай сацыяльнай нестабільнасці і адсутнасці агульнанацыянальнага веравызнання асабліва моцна пацярпела манументальная культавая архітэктура, якая з усіх іншых відаў мастацтва вызначаецца найбольшай ідэалагічнай завостранасцю і залежнасцю ад духоўнага жыцця грамадства.

Ад часоў прыняцця хрысціянства па візантыйскаму ўзору на беларускіх землях захаваўся 21 помнік культавага дойлідства XI—XII стст. Пры гэтым толькі ў двух з іх — Спаса-Праабражэнскай царкве ў Полацку і Барысаглебскай царкве ў Гародні — ацалелі рэшткі нясучых канструкцый, што даюць уяўленне аб першапачатковай аб'ёмна-прасторавай кампазіцыі. Астатнія ж дайшлі да нашага часу ў выглядзе падмуркаў. Архітэктурна-археалагічныя даследаванні дазваляюць рэканструяваць агульны выгляд храмаў старажытнарускага перыяду і нават выявіць на іх аснове дзве мясцовыя школы дойлідства — полацкую і гродзенскую, кожная з якіх мела свае асаблівасці ў тэхніцы муроўкі, канструкцыйнай і метрычнай сістэмах, суадносінах прасторы і мас аб'емаў, прапорцыях, характары дэкору і інш.

Кожны з гэтых помнікаў мінуўшчыны меў свой лёс і сваю гісторыю знішчэння. Адны з іх па розных абставінах не былі дабудаваны ўвогуле, іншыя не аднойчы руйнаваліся на працягу стагоддзяў, як, напрыклад, славуты Сафійскі сабор у Полацку — самы старажытны праваслаўны храм на нашай зямлі. Вядомыя з гістарычных хронік і летапісаў шматлікія драўляныя культавыя пабудовы ранняга сярэдневякоўя да нашага часу не дайшлі зусім. У «Хроніцы польскай, літоўскай, жамойцкай і ўсяе Русі» (1582) Мацея Стрыйкоўскага ёсць звесткі пра цэрквы, заснаваныя ў XIV ст. у Віцебску і Вільні дзвюма жонкамі вялікага князя літоўскага Альгерда, праваслаўнымі па веравызнанню.

Толькі ў канцы XIV ст., пасля заключэння сынам Альгерда Ягайлам у 1385 г. Крэўскай уніі з Польшчай і хрышчэння ў 1387 г. насельніцтва Літвы і сталіцы дзяржавы Вільні па каталіцкаму абраду, у Вялікім княстве з'явіліся першыя касцёлы, з іх 6 было ўзведзена на беларускіх землях. Вялікі князь літоўскі Вітаўт у дзяржаўнай палітыцы таксама прытрымліваўся арыентацыі на каталіцкую царкву. Пры ім у 1413 г. заключана Гарадзельская унія, адпаведна якой даваліся льготы каталіцкім установам, на дзяржаўныя пасады прызначалі пераважна феадалаў-католікаў. Па выбару Вітаўта і па ўласнай згодзе 47 беларуска-літоўскіх феадалаў разам з сем'ямі ўвайшлі ў польскія гербавыя брацтвы. Абавязковай умовай гэтай акцыі з'ўлялася прыналежнасць да каталіцкага веравызнання і будаўніцтва храмаў. У выніку да канца XV ст. на тэрыторыі княства было заснавана каля 50 касцёлаў.

Яшчэ больш інтэнсіўнае будаўніцтва каталіцкіх храмаў пачалося ў першай палове XVI ст.: да 1569 г. у беларускіх паветах іх налічвалася ўжо 176. Пры гэтым большасць касцёлаў прыходзілася на заходнія землі Беларусі, ва ўсходніх жа ваяводствах іх было няшмат, напрыклад, у Полацкім і Віцебскім паветах — па адным, а ў

Магілёве, Оршы, Мсціславе касцёлаў не было да 1616 г., што вынікае з тагачаснага прывілея караля Жыгімонта III Вазы на заснаванне ў гэтых гарадах першых каталіцкіх храмаў.

Гістарычныя і археалагічныя крыніцы сведчаць, што большасць як праваслаўных, так і каталіцкіх культавых пабудоў XIV — пачатку XVI ст. ставілі з дрэва. Ад дойлідства гэтага часу ацалела даволі нязначная колькасць мураваных культавых помнікаў. Па стылістычных прыкметах яны вызначаюцца ў мастацтвазнаўстве як помнікі беларускай готыкі. Праваслаўныя храмы гэтага перыяду характарызуюцца самабытнай чатырохвежавай кампазіцыяй, наяўнасцю абарончых прыстасаванняў, кантрасным бела-чырвоным дэкаратыўным вырашэннем. З іх на сённяшні дзень існуюць цэрквы-крэпасці ў вёсках Мураванка і Сынковічы, Барысаглебская царква ў Навагрудку. З розных крыніц вядомы аналагічныя, але ўжо неіснуючыя праваслаўныя храмы XIV—XVI стст. у Полацку (Сафійскі сабор), Супраслі (Дабравешчанская царква), Кодне (Святадухаўская царква), Вільні (Пятніцкая, Троіцкая, Прачысценская, Мікалаеўская цэрквы), Троках (Дабравешчанская і Прачысценская цэрквы), Віцебску (Святадухаўская і Пятніцкая цэрквы) і шэраг іншых. У большасці выпадкаў іх алтарная частка складалася з трох апсід.

У архітэктуры мураваных каталіцкіх храмаў таго часу традыцыі мясцовага дойлідства спалучаліся з рысамі цэнтральна-еўрапейскай готыкі. Абарончыя функцыі выяўлены ў іх менш выразна. Касцёлы мелі звычайна аднаапсідную аб'ёмна-прасторавую кампазіцыю, альбо бязвежавую, альбо з адной магутнай вежай-званіцай на галоўным фасадзе (Троіцкі касцёл у Ішкалдзі, Міхайлаўскі касцёл у Гнезне, касцёл францысканцаў у Вільні). Рэшткі муроў XV—XVI стст. захаваліся ў перабудаваных пазней касцёлах ва Усялюбе і бернардзінцаў у Іўі. Першымі каталіцкімі манаскімі ордэнамі, што прыйшлі ў Вялікае княства Літоўскае праз краіны Цэнтральнай Еўропы, былі бернардзінцы і францысканцы, якія і «прынеслі» адзначаны тып гатычных касцёлаў.

У сярэдзіне XVI ст. у сацыяльна-ідэалагічную барацьбу паміж праваслаўнай і каталіцкай канфесіямі актыўна ўключыліся разнастайныя пратэстанцкія накірункі. Пашырэнню ў Вялікім княстве Літоўскім рэфармацыйнага руху спрыялі палітычныя сепаратыскія тэндэнцыі шматлікіх магутных магнацкіх родаў. Апантаным прыхільнікам кальвінізму стаў Мікалай Радзівіл Чорны, які зачыніў у сваіх уладаннях усе касцёлы. У другой палове XVI — пачатку XVII ст. на беларускіх землях было адчынена 198 кальвінскіх збораў, многія з іх на аснове храмаў іншых канфесій. Па фундацыях магнатаў-пратэстантаў у гэты час узведзены мураваныя кальвінскія зборы ў Заслаўі, Новым Свержані, Дзераўной, Замосці, Смаргоні, Кухцічах і іншых месцах. На далейшым лёсе гэтых помнікаў адбіліся ўсе перыпетыі рэлігійнай барацьбы. Большасць з іх ужо ў хуткім часе была перароблена пад касцёлы, а некаторыя пераасвячоны нават некалькі разоў. Напрыклад, заслаўскі кальвінскі збор у 1678 г. прыстасаваны пад касцёл Міхаіла Архангела, а ў 1840 г. стаў Спаса-Праабражэнскай царквой, пасля рэстаўрацыі 1968—1972 гг. у ім размясціўся Музей рамёстваў і народных промыслаў, зараз у будынку зноў праваслаўная царква. Падчас другой сусветнай вайны і пасля яе загінулі два старажытныя мураваныя кальвінскія зборы ў Асташыне і Койданаве, пра якія захаваліся шматлікія гістарычныя звесткі і графічныя матэрыялы.

Сціплая, але выразная архітэктура рэфармацкіх храмаў адлюстравала імкненне пратэстантаў да больш таннай царкоўнай абраднасці. Яны пераймалі аднавежавы аднаапсідны тып гатычнага касцёла, але ў больш спрошчаным варыянце. Масіўныя атынкаваныя сцены аздабляў стрыманы ордэрны дэкор. У беларускім дойлідстве элементы класічнага архітэктурнага ордэра з'явіліся ўпершыню менавіта ў кароткачасовы перыяд рэнесансу, які ў нашым краі гістарычна звязаны з рэфармацыйным рухам.

Дзеля барацьбы з рэфармацыяй, якая ў XVI ст. пашырылася амаль па ўсёй Еўропе, у 1540 г. быў створаны ордэн езуітаў, які стаў носьбітам ідэй Контррэфармацыі. Езуіты накіравалі сваю дзейнасць пераважна на арыстакратычныя колы грамадства. Праз сістэму адукацыі, а таксама сродкамі мастацтва яны імкнуліся актыўна ўплываць на розум і пачуцці чалавека, у тым ліку стымулявалі развіццё архітэктурна-мастацкага стылю барока, экспрэсіўнасць і драматызм якога адпавядалі дуалістычнай свядомасці пострэнесанснага грамадства.

Пачатак Контррэфармацыі ў Вялікім княстве Літоўскім прыпадае на 1569 г. — год Люблінскай уніі, у выніку якой Карона Польская і Вялікае княства Літоўскае аб'ядналіся ў адну дзяржаву — Рэч Паспалітую. У тым жа годзе езуіты прыбылі ў Вільню. Сваёй дзейнасці ў Вялікім княстве езуіты надавалі асаблівую ўвагу, таму што ў Польшчы пазіцыі каталіцызму як манарэлігіі былі больш стабільнымі. У 1579 г. заснавана езуіцкая місія ў Полацку, якая адыграла значную ролю як у гісторыі ордэна, так і ў развіцці адукацыі і культуры на Беларусі.

У 1582 г. езуіты былі запрошаны ў Нясвіж яго ўладальнікам Мікалаем Крыштофам Радзівілам, празваным Сіроткам, таму што ён адышоў ад

перакананняў свайго бацькі — кальвініста Мікалая Радзівіла Чорнага і стаў актыўным прыхільнікам каталіцтва. Ён з'яўляецца фундатарам першага ў Нясвіжы мураванага касцёла, будаўніцтва якога пачалося ў 1581 г. Аднак гэтая пабудова сваімі памерамі, недастатковай пышнасцю, а галоўнае — сваёй блізкасцю візантыйскай архітэктурнай традыцыі (у плане касцёл меў выгляд роўнаканцовага грэчаскага крыжа) не задаволіла кіраўнікоў ордэна і біскупа віленскага Юрыя Радзівіла. Таму ледзь узведзеныя «свежыя» муры касцёла давялося разбурыць. На наш погляд, гэта была першая ахвяра ідэйна-рэлігійнай барацьбы, даведзенай не толькі да закрыцця храма, але і да яго фізічнага знішчэння.

На месцы зруйнаванага касцёла ў Нясвіжы ў 1587—1593 гг. па ўзору галоўнага ордэнскага храма езуітаў Іль Джэзу ў Рыме ўзводзіцца новы велічны будынак касцёла Божага Цела, які стаў першым творам мастацтва барока не толькі на Беларусі і ў Вялікім княстве Літоўскім, але і ва ўсёй Рэчы Паспалітай. Ён аказаў вызначальны ўплыў на далейшае развіццё нацыянальнага мастацтва на працягу двух стагоддзяў.

Да Люблінскай уніі існаваў прывілей караля Жыгімонта II Аўгуста ад 17 чэрвеня 1563 г. аб раўнапраўі прадстаўнікоў розных веравызнанняў пры назначэнні да выканання абавязкаў дзяржаўных, прыдворных і земскіх у залежнасці ад здольнасцей і заслуг перад бацькаўшчынай. Усе наступныя каралі Рэчы Паспалітай вядомы як зацятыя каталікі. У каралеўскіх прывілеях гарадам на магдэбургскае права магчымасць абрання ў магістрат ставілася ў залежнасць ад веравызнання. Аднак, нягледзячы на падтрымку на дзяржаўным узроўні, у другой палове XVI ст. каталіцкай царкве яшчэ не хапала моцы, каб заняць пануючае становішча ў сацыяльна-палітычным жыцці Вялікага княства.

У 1590, 1594 і 1596 гг. у Брэсце ў Мікалаеўскай царкве праходзілі саборы праваслаўнага духавенства, на якіх вырашаліся пытанні аб'яднання галоўных хрысціянскіх канфесій і спынення барацьбы паміж імі. 9 кастрычніка 1596 г. было абвешчана стварэнне уніяцкай царквы, якая захоўвала традыцыйную праваслаўную абраднасць, але падпарадкоўвалася папе рымскаму. У выніку ў віры рэлігійнага супрацьборства закруціўся яшчэ адзін накірунак хрысціянскага культу.

У пачатку XVII ст. уніяцкае духавенства пры падтрымцы каталіцкай іерархіі, каралеўскай улады і часткі пануючых колаў Вялікага княства Літоўскага пачало гвалтоўна адбіраць уласнасць праваслаўных манастыроў і брацтваў. 25 ліпеня 1609 г. праваслаўныя святары Вільні, Гродна, Менска, Навагрудка, Жыровіч і інш. дакументальна пацвердзілі, што яны далучаюцца да уніі і будуць падпарадкоўвацца уніяцкаму мітрапаліту. Аднак большасць праваслаўных, пераважна ва ўсходніх ваяводствах Вялікага княства (Віцебскім, Полацкім, Мсціслаўскім і Смаленскім), не прыняла унію і цярпела ўціск з боку дзяржавы, а таксама каталіцкага і уніяцкага духавенства. Ужо ў 1621 г., праз 25 гадоў пасля абвяшчэння уніі, да уніятаў перайшло 2169 цэркваў, а ў праваслаўнай епархіі засталося ўдвая менш. У 1623 г. у выніку ўзброенага выступлення віцебскіх гараджан быў забіты полацкі уніяцкі архіепіскап І. Кунцэвіч, што стала падставай для масавых рэпрэсій і ўзмацнення рэлігійнай варожасці. Рух супраць каталіцкай экспансіі і насаджэння уніі прыняў часткова антыфеадальную накіраванасць, таму шмат беларуска-літоўскіх магнатаў адышло ад праваслаўных традыцый.

Аснову зацятай барацьбы канфесій складалі філасофска-тэалагічныя і сацыяльна-эканамічныя праблемы, якім прысвечана значная колькасць навуковых даследаванняў па гісторыі феадалізму. Агульную карціну дапаўняюць помнікі культавага дойлідства, якія спецыфічнай мовай мастацтва іншы раз дакладней за гістарычныя крыніцы апавядаюць пра розныя аспекты гэтай барацьбы.

Вельмі паказальным з'яўляецца той факт, што ў XVII—XVIII стст. амаль усе праваслаўныя храмы, за рэдкім выключэннем, будаваліся драўлянымі, на мураванае будаўніцтва не хапала сродкаў ці не было дазволу. У той жа час узводзіліся вялізныя мураваныя ансамблі кляштараў шматлікіх каталіцкіх ордэнаў. Адны з іх, як, напрыклад, ордэны бернардзінцаў, францысканцаў, дамініканцаў, піяраў, езуітаў, мелі свае місіі амаль што ў кожным буйным горадзе і нават у невялікіх мястэчках. Існуе піктаграфічная карта XVIII ст. з Нясвіжа, дзе пазначаны ўсе бернардзінскія кляштары ў Вялікім княстве Літоўскім і дадзены іх архітэктурныя выявы. Рэзідэнцыі бернардзінцаў існавалі ў Гродне, Полацку, Магілёве, Віцебску, Іўі, Слоніме, Друі, Менску, Оршы, Пінску, Слуцку і іншых месцах. Сустракаліся кляштары даволі экзатычных і унікальных каталіцкіх ордэнаў, як, напрыклад, кавалераў мальтыйскага ордэна ў Сталовічах і картэзіянцаў у Бярозе. У адпаведнасці са статутамі розныя ордэны займаліся асветніцтвам, дабрачыннасцю, медыцынскай дапамогай, адукацыяй насельніцтва. Пры многіх кляштарах дзейнічалі друкарні, шпіталі, аптэкі, бурсы для дзяцей бедных гараджан і сялян.

Для эмацыянальнага ўздзеяння на веруючых пры будаўніцтве касцёлаў выкарыстоўвалі найбольш выразныя архітэктурна-мастацкія сродкі,

што даваў пераняты з Рыма стыль барока. Супрацьборства канфесій парадзіла канкурэнцыю ў манументальным дойлідстве. Нягледзячы на саперніцтва ці нават дзякуючы яму, стыль барока стаў ужывацца пры будаўніцтве храмаў усіх канфесій. Менавіта пры знітаванні мастацкіх прыёмаў барока з візантыйскай традыцыяй, уласцівай праваслаўнаму культаваму дойлідству, паступова сфарміравалася самабытная нацыянальная разнавіднасць сусветнага стылю. Атрымаў пашырэнне агульны тып храма — базіліка з дзвюхвежавым фасадам. Семантыка гэтай аб'ёмна-прасторавай кампазіцыі не была выпадковай — істотным ідэалагічным аргументам для розных канфесій служыла форма плана будынка ў выглядзе роўнаканцовага грэчаскага альбо выцягнутага лацінскага крыжа. Адпаведна вар'іравалася колькасць нефаў, апорных слупоў і аспід.

Эстэтычна-эмацыянальнае ўздзеянне манументальнага дойлідства ўзбагачаў магутны арсенал сінтэзу мастацтваў. У аздобе культавых інтэр'ераў арганічна спалучаліся фрэскавыя роспісы ў выглядзе разгорнутых ідэалагічна-праграмных цыклаў на біблейскія і евангельскія сюжэты, іканапіс, скульптура, аб'ёмная скразная разьба па дрэву, мастацкія вырабы з металу і інш. Літургічныя цырымоніі ўяўлялі сабою грандыёзныя паратэатральныя дзеянні, што спрыяла развіццю духоўнай музыкі розных канфесій.

На мяжы XVII—XVIII стст. умацавалася становішча уніяцкай царквы і менавіта ва уніяцкіх культавых пабудовах пачалі складвацца самабытныя рысы позняга беларускага барока, якое атрымала ў мастацтвазнаўстве 1930-ых гг. назву «віленскага», таму што Вільня як сталіца дзяржавы і яе культурны асяродак канцэнтравала духоўны патэнцыял усяго краю. Першыя і найбольш дасканалыя ўзоры віленскага барока на беларускай зямлі — гэта уніяцтія цэрквы ў Полацку (Сафійскі сабор) і Беразвеччы пад Глыбокім, якія, быццам велічныя скульптуры, вылеплены з паслухмянага мяккага матэрыялу.

Віленскаму барока характэрна знітаванне ў кампазіцыі рамана-візантыйскіх уплываў і найбагацейшая пластычная распрацоўка фасадаў і інтэр'ераў. Фарміраванню гэтых асаблівасцей спрыяла, безумоўна, сама сутнасць уніяцкай царквы, якой уласціва спалучэнне традыцыйных элементаў праваслаўнай і каталіцкай абраднасці. У выпрацоўцы своеасаблівых дэкаратыўных прыёмаў віленскага барока не апошнюю ролю адыграла кананічная для уніяцкіх храмаў арыентацыя галоўнага фасада на поўдзень, што дазваляла яшчэ больш узбагачаць яго светлаценевую мадэліроўку і мастацкую выразнасць. Рысы віленскага барока ў выніку унікальнай канфесійнай сітуацыі сталі ўласцівы і праваслаўнаму і каталіцкаму храмаваму будаўніцтву Вялікага княства Літоўскага (напрыклад, Спаса-Праабражэнскі сабор у Магілёве і касцёл кармелітаў у Глыбокім). Аднак пры агульным мастацкім накірунку для архітэктуры многіх касцёлаў XVIII ст. характэрны больш сухаватыя ордэрныя формы, у якіх відавочны ўплыў паўночнаітальянскага барока.

У канцы XVIII ст. 88 працэнтаў беларускіх цэркваў былі уніяцкія і пераважная большасць з іх — драўляныя. Драўлянае культавае дойлідства Беларусі — адна з вяршынь духоўнай творчасці нашага народа — найбольш пацярпела ад пажараў і войнаў, ад чалавечай бездухоўнасці і амаль цалкам страчана.

На працягу XVII—XVIII стст. пануючае становішча ў дзяржаве, відавочна, займала каталіцкая царква, якая ўсімі магчымымі сродкамі пашырала і замацоўвала свой уплыў у грамадскім жыцці, ад чаго ў першую чаргу цярпелі праваслаўныя, а пазней і уніяты. Пасля падзелаў Рэчы Паспалітай і далучэння беларускіх земляў да Расійскай імперыі махавік рэлігійна-палітычных рэпрэсій раскруціўся ў адваротны бок. Амаль адразу пачалі зачыняцца найбагацейшыя кляштарныя комплексы шматлікіх каталіцкіх ордэнаў. Але ў далейшым на іх лёсе яшчэ больш трагічна адбіліся паўстанні 1830—1831 і 1863—1864 гг. Былыя кляштарныя будынкі прыстасоўвалі пад вайсковыя казармы ці пакідалі безгаспадарчымі, што вяло да іх паступовага разбурэння. Ужо ў 1832 г. з 322 каталіцкіх і уніяцкіх кляштараў зачынілі 202.

У лютым 1839 г. у Полацку быў падпісаны Саборны акт, у якім уніяцкі архіепіскап «ад імя веруючых» паведамляў «о желании своем принадлежать к прародительской вере». На падставе гэтага сінод рускай праваслаўнай царквы ў хуткім часе заканадаўча скасаваў грэка-каталіцкую царкоўную унію. У 1842 г. выйшаў «высочайший» загад «Относительно устройства православных храмов». Пачалася актыўная рэканструкцыя каталіцкіх і уніяцкіх храмаў у праваслаўныя, якія павінны былі стаць сведкамі «великой эпохи возрождения православия и русской народности в Северо-Западном крае искони русском, страдавшем так долго под гнетом латино-польской пропаганды».

Аднак і праваслаўныя беларускія цэрквы, якія вызначаліся мастацкай самабытнасцю, не задавальнялі артадаксальнае праваслаўе. Пры аглядзе і інвентарызацыі храмаў, пераважна чыноўнікамі ваенных ведамстваў, рабілася заключэнне, што яны «по своему безобразию, убожеству и ветхости требовали безотлагательной помощи», у выніку чаго падпадалі пад пераробку ў псеўдарускім стылі. Характэрны прыклад: з 1858 па 1862 г. у

Магілёўскай губерні «капитально исправлено» 16 мураваных і 192 драўляныя царквы. Па Мінскай губерні ў 1863 г., пасля агляду падпалкоўнікам генштаба, зацверджаны праекты на перабудову 100 храмаў, якія атрымалі новы выгляд і новую канфесію.

Такі моцны ідэалагічны нацыянальна-рэлігійны ўціск стаў адным з асноўных матываў паўстання 1863—1864 гг., але пасля яго задушэння гэты працэс яшчэ больш актывізаваўся. Сродкі, атрыманыя ад інсургентаў у выглядзе штрафаў і кантрыбуцыі, накіроўваліся на царкоўнае будаўніцтва і ўтрыманне праваслаўнага духавенства. Генерал-губернатар Паўночна-Заходняга краю М. М. Мураўёў, распрацаваў праграму «мероприятий, имевших в виду водворение и преобладание в Северо-Западном крае русской народности» і з гэтай мэтай запрасіў у расійскага імператара Аляксандра II 500 тысяч рублёў на аднаўленне старых і пабудову новых цэркваў у Віленскай і Гродзенскай губернях. Яшчэ раней такія ж сродкі былі выдадзены губерням Віцебскай, Магілёўскай і Мінскай. Да канца стагоддзя ў Гродзенскай губерні ўзведзена каля 400 новых цэркваў, так званых «мураўёвак», і «рэканструявана» 63 старыя культавыя будынкі. Сярод іх каштоўныя помнікі архітэктуры барока XVII—XVIII стст.: касцёлы езуітаў у Крывошыне, бернардзінцаў у Слоніме, трынітараў у Лыскаве, дамініканцаў у Бухавічах, фарныя касцёлы ў Міры, Вішняўцы і інш. Адзін з найстарэйшых каталіцкіх храмаў у Вялікім княстве Літоўскім — фарны касцёл у Гродне, заснаваны яшчэ пры вялікім князю Вітаўце і змураваны ў цэгле ў канцы XVI ст., быў «рэстаўраваны» ў псеўдарускім стылі і прыстасаваны пад Сафійскі сабор — «лагерный храм трех полков русского воинства».

Аднак і старажытныя праваслаўныя драўляныя саборы Беларускага Падняпроўя і Падзвіння, перажыўшыя цяжкія часы каталіцкай экспансіі, чамусьці раптам амаль усе згарэлі ў канцы XIX ст. ці падпалі пад знос «за ветхостью», каб саступіць месца «истинно» праваслаўным псеўдарускім храмам. Папярэдне толькі некаторыя з іх былі зафіксаваны ў малюнках накіраванага сінодам мастака Дз. Струкава, шэрага краязнаўчых і клерыкальных выданняў, дзе галоўная ўвага аддавалася рэлігійнай гісторыі помнікаў. У гэты ж час з'явіліся і першыя мастацтвазнаўчыя працы, у якіх, аднак, адметныя нацыянальныя асаблівасці беларускага дойлідства ў лепшым выпадку адзначаліся са здзіўленнем альбо ацэньваліся негатыўна.

Але ўсе застарэлыя канфесіянальныя праблемы зніклі пад цяжкім прэсам атэістычнага варварства. У 1920—1930-ых гг. у Беларусі пад заклікам барацьбы супраць «рэлігійнага дурману» масава знішчаліся храмы ўсіх канфесій. Дашчэнту былі вынішчаны славутыя праваслаўныя манастыры ў Віцебску, Оршы, Полацку, Мсціславе, Баркулабаве пад Старым Быхавам і інш. У Магілёве з мэтай «сацыялістычнай рэканструкцыі» горада за адну ноч узляцела ў паветра 9 культавых ансамбляў, як каталіцкіх, так і праваслаўных.

У гэты час у Вільні, культурным асяродку Заходняй Беларусі, утвараецца таварыства аматараў навук, адной з мэт якога становіцца вывучэнне і захаванне культурнай спадчыны. Камісію па ахове помнікаў старажытнасці ўзначальваў Ф. Рушчыц. Ім разам з членамі таварыства Я. Булгакам, Ю. Ромерам, П. Багдзевічам і іншымі праводзіліся абмеры і фотафіксацыя шматлікіх помнікаў культавага дойлідства з мэтай аднаўлення іх аўтэнтычнага выгляду пасля вышэйпамянёных «рэстаўрацый» і разбурэнняў падчас першай сусветнай вайны. Гэтыя матэрыялы дазваляюць узнавіць мастацкае аблічча шэрага выдатных нацыянальных святынь, страчаных назаўжды ў пажарышчах Вялікай Айчыннай вайны, а галоўным чынам пасля яе.

Па генеральных планах аднаўлення і рэканструкцыі гарадоў у пасляваенныя гады знішчаліся архітэктурныя ансамблі старажытных цэнтраў Віцебска, Менска, Магілёва і інш. Ужо ў 1960-ыя гг. з ведама мясцовых выканаўчых і партыйных улад, некаторых архітэктараў зруйнаваны унікальныя помнікі мураванага летапісу нашай гісторыі: Дабравешчанская царква XII ст. у Віцебску і «фара Вітаўта» ў Гродне, у 1970-ыя гг. — шэдэўры архітэктуры віленскага барока: уніяцкая царква ў Беразвеччы пад Глыбокім і сабор святога Стэфана пры калегіуме езуітаў у Полацку. Хваля вандалізму накрыла безліч менш вядомых помнікаў нацыянальнага дойлідства і толькі нядаўна пачала адпаўзаць, пакінуўшы сотні напаўразбураных храмаў без вокнаў і дахаў, з праломленымі сценамі і разрабаванымі інтэр'ерамі. Ці паўстануць яны з небыцця?

І зноў жа ў наш час складаны гістарычны лёс многіх помнікаў культавага дойлідства ставіць міжканфесійныя пытанні. Цудам выратаваныя ад знішчэння будынкі не могуць падзяліць паміж сабою праваслаўныя і каталікі. Яшчэ не ўзнялі свае правы уніяты і пратэстанты. А ў якасці арбітраў часта выступаюць былыя знішчальнікі — атэісты. Якое ж з гэтага выйсце? Яно ў станаўленні нацыянальнай самасвядомасці беларусаў незалежна ад іх веравызнання. Толькі генетычна засвоеная культура на падставе вопыту гісторыі выратуе мастацкую спадчыну нашага народа ад канчатковага знішчэння.

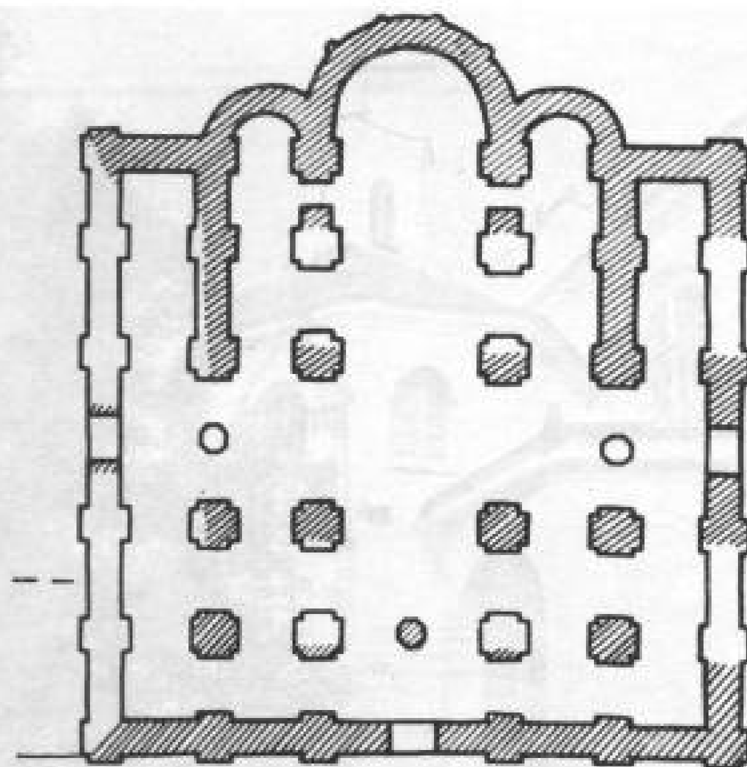
ХРАМ-ФЕНІКС

Ёсць у беларускім дойлідстве унікальны помнік, які за шматвяковую гісторыю свайго існавання тройчы адкрываў шляхі развіцця архітэктурна-мастацкай культуры Беларусі. Гэта Сафійскі сабор у Полацку, першая на нашай зямлі хрысціянская святыня. Неаднойчы спапялёны, зруйнаваны храм, як чароўная птушка Фенікс, кожны раз адраджаўся, узнікаў з небыцця аднаўлены, велічны і светлы.

Як вядома, у сапраўдным творы архітэктуры павінны арганічна спалучацца тры асноўныя крытэрыі — карыснасць, трываласць і прыгажосць. На самых ранніх этапах будаўнічай дзейнасці чалавека утылітарнае прызначэнне і трываласць збудаванняў значна пераважалі над іх эстэтычнымі характарыстыкамі. Таму ў поўнай ступені нельга лічыць іх творамі архітэктуры. Якасна новы этап развіцця дойлідства ўзнікае з пачаткам грамадскага будаўніцтва, якое ў функцыянальным прызначэнні, найбольш прагрэсіўных канструкцыях і мастацкім вобразе ўвасабляе ідэалагічную праграму сучаснага яму грамадства.

Для нашага краю гэты этап пачаўся больш за 1000 гадоў таму разам з прыняццем хрысціянства і ўзвядзеннем на Старажытнай Русі першых манументальных культавых збудаванняў па візантыйскаму ўзору. На той час царква з'яўлялася амаль што адзіным захавальнікам традыцый антычнай культуры, пісьменнасці і мастацкіх рамёстваў. У культавых будынках апрача рэлігійных рытуалаў праводзіліся і грамадзянскія, напрыклад прысяга, захоўваліся каштоўнасці, збіраліся бібліятэкі, перапісваліся кнігі, вяліся летапісы. У архітэктуры сабораў і цэркваў акрамя сімвалічнага сакральнага зместу былі закладзены ідэі патрыятызму і магутнасці дзяржавы. Асабліва яскрава гэтыя рысы ўвасобіліся ў трох Сафійскіх саборах, узведзеных у XI ст. у Кіеве, Ноўгарадзе і Полацку, асвячоных у гонар «святыя Софии Премудрости Божия». Вядома, што ў галоўным храме Полацкай зямлі прымалі пасloў, абвяшчалі пра вайну і мір, тут знаходзіліся дзяржаўная казна і архіў. Але самым значным фактам з цягам часу стала тое, што Сафійскім саборам у Полацку распачалася гісторыя беларускага манументальнага мураванага дойлідства.

Першае летапіснае ўпамінанне пра Сафійскі сабор прыводзіцца ў «Жыціі Ефрасінні Полацкай» у сувязі з падзеямі XII ст. Час пабудовы храма не адзначаны дакладна ў пісьмовых крыніцах. На падставе розных гістарычных звестак даследчыкі адносяць узвядзенне сабора падчас княжання ў Полацку Усяслава Брачыславіча да сярэдзіны XI ст. (па розных крыніцах да 1066 г.



Рыс. 32. Сафійскі сабор у Полацку XII ст. *План*

ці больш шырока — паміж 1050—1055 гг.). Пра славутага Усяслава Чарадзея аўтар «Слова аб палку Ігаравым» піша так: «Тому в Полотьске позвонища заутренюю рано у святыя Софеи в колоколы, а он в Кыеве звон слыша».

Старажытны Сафійскі сабор у Полацку дайшоў да нашага часу толькі ў рэштках: зберагліся стужкавыя фундаменты, ніжнія часткі сцен і слупоў, тры ўсходнія алтарныя апсіды. Археалагічныя раскопкі і летапісныя помнікі далі магчымасць даследчыкам са значнай ступенню верагоднасці рэканструяваць яго першапачатковую аб'ёмна-прасторавую структуру. Гэты вялікі пяцінефавы трохапсідны крыжова-купальны храм, амаль квадратны ў плане, меў у шырыню (з поўначы на поўдзень) 26,4 м, столькі ж і ў даўжыню без апсід, а з апсідамі — каля 31,5 м. Памеры падкупальнага квадрата адпаведна складалі 5,5 × 5,7 м (паводле П. Рапапорта).

Асаблівасцю аб'ёмна-прасторавай кампазіцыі полацкага Сафійскага сабора, у параўнанні з кіеўскім, наўгародскім і большасцю старажытнарускіх храмаў дамангольскага перыяду, з'яўляецца наяўнасць дадатковай пары слупоў на ўсход ад падкупальнага квадрата. У выніку гэтага паўночны і паўднёвы фасады полацкай Сафіі былі расчлянёныя не на чатыры, як у кіеўскім і наўгародскім храмах, а на пяць частак і набылі пэўную сіметрыю, падкрэсленую бакавымі ўваходамі. Разам з традыцыйнай для хрысціянскіх храмаў прадольнай сіметрыяй па восі ўсход — захад папярочная сіметрыя збудавання надавала яго вонкавай структуры цэнтрычнасць. У гэтым, па нашаму меркаванню, выявілася ідэя стварэння ў



Рыс. 33. Усходнія апсіды Сафійскага сабора ў Полацку. XII ст.

плане на ўзроўні падкупальнага квадрата роўнаканцовага грэчаскага крыжа, што пазней паслядоўна праводзілася ў праваслаўным будаўніцтве Беларусі, тады як у каталіцкіх храмах асіметрычнае размяшчэнне трансепта надавала верхняму сячэнню будынка форму лацінскага крыжа і, адпаведна, іншую клерыкальную семантыку.

Арганізацыя ўнутранай прасторы старажытнага сабора ўступала ў супярэчнасць з яго цэнтрычнай вонкавай кампазіцыяй. Дадатковая пара слупоў утварала перад апсідай квадратную ў плане прасторавую ячэйку — вім, дзякуючы якому адбылося прасторавае падаўжэнне цэнтральнага нефа. Гэта акалічнасць набліжала сабор да базілікі, характэрнай для раманскай архітэктуры, у адрозненне ад інтэр'ераў кіеўскай і наўгародскай Сафій, якія развіты ў шырыню.

У тэктанічнай структуры полацкай Сафіі назіраецца паступовы адыход ад кананічнай візантыйскай схемы ў бок стварэння руска-візантыйскага варыянта крыжова-купальнага храма. У ёй пры пяці нефах толькі тры алтарныя апсіды, двайныя, а не трайныя аркады хораў.

Шэраг асаблівасцей назіраецца ў будаўнічай тэхніцы і метрычнай сістэме полацкага храма. Калі ў кіеўскім саборы пераважае муроўка з плінфы (шырокая і плоская абпаленая цэгла), а ў наўгародскім — з натуральнага каменю, сцены полацкай Сафіі выкладзены ў змешанай тэхніцы. Характар муроўкі з плінфы агульны для ўсіх — са схаваным радам. Палосы цаглін выпускаліся на паверхню сцяны праз адзін рад. Прамежкавыя рады заглыбляліся на 2—4 см з мэтай лепшай перавязкі швоў і зацiраліся ў плоскасці фасада вапнавай рошчынай з дамешкай дробна тоўчанай цэглы, так званай цамянкі. Такая будаўнічая тэхніка з'яўлялася адначасова дэкаратыўным прыёмам, стварала маляўнічую каляровую гаму фасадаў сабора. У іх аздабленні выкарыстаны элементы візантыйскай архітэктуры: тонкія паўкалонкі з лекальнай цэглы, паўцыркульныя плоскія нішы, палосы меандру (ламаная пад прамым вуглом лінія) і крыжы. Унутры храм быў цалкам распісаны фрэскамі, ад якіх захаваліся нешматлікія фрагменты, падлога выкладзена керамічнымі маёлікавымі пліткамі розных колераў. Пакрыццё купалаў і закамар было зроблена са свінцовых лістоў, аб чым сведчаць кавалкі аплыўшага свінца, знойдзеныя пры археалагічных раскопках.

На сённяшні дзень не існуе дастаткова абгрунтаванай версіі аб характары завяршэння будынка. У «Спісе рускіх гарадоў», які ў канцы XIV ст. уключаны ў Наўгародскі летапіс, адзначана, што ў Полацку «Святая София каменна, о седми версех», аднак як кампанаваліся тыя вярхі, пакуль што невядома. Па сваіх памерах і складанасці кампазіцыі старажытны полацкі сабор перавышае нават наўгародскую Сафію, што ўскосна сведчыць аб эканамічнай і палітычнай магутнасці Полацкага княства. Сафійскі сабор у Полацку нельга разглядаць як спрошчаны варыянт кіеўскага і наўгародскага сабораў, нягледзячы на тое, што ён быў пабудаваны некалькі пазней за іх і адметны шэрагам кампазіцыйных і канструкцыйных асаблівасцей. Наадварот, усе закладзеныя ў ім навацыі і мадыфікацыі кананічнай візантыйскай схемы крыжова-купальнага храма атрымалі ў далейшым развіццё і паслужылі асновай для фарміравання самабытнай полацкай школы дойлідства, якая ўключае таксама кола помнікаў старажытнага Віцебска і Смаленска. Цікава, што метрычным модулем у Сафійскім саборы, у адрозненне ад большасці старажытнарускіх храмаў, з'яўляецца не грэчаскі, а рымскі фут, як і ў шэрагу іншых помнікаў полацкага рэгіёна (паводле К. Афанасьева).

Гісторыю існавання Сафійскага сабора на працягу наступных пяці стагоддзяў пакрывала засло-



Рыс. 34. Сафійскі сабор у Полацку:
а) з малюнка 1579 г.; б) з плана Полацка 1707 г. *Паводле М. Ткачова*

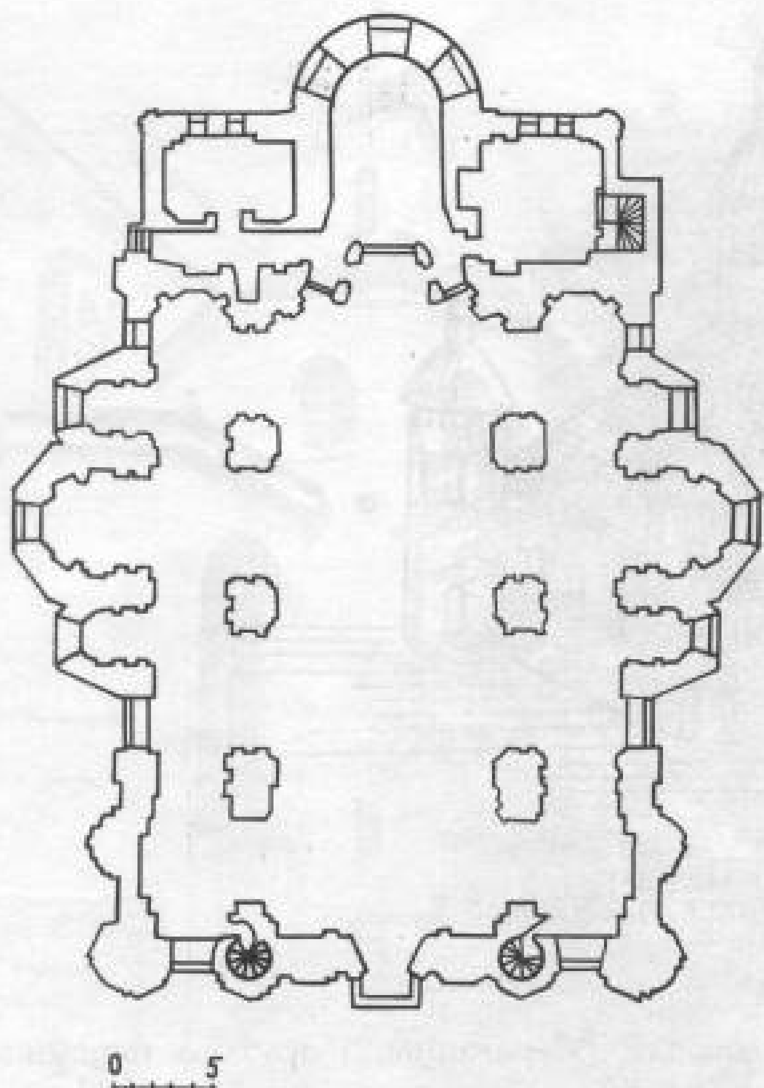
на таямнічасці, якую прыадкрылі даследаванні М. Ткачова. Ён абгрунтавана паказаў, што ў гэты час славутая полацкая Сафія зноў стала пачынальніцай новага тыпу храмаў.

У выніку складаных сацыяльна-гістарычных абставін беларускае дойлідства XIV—XVI стст. набыло агульны абарончы характар. У цэнтры дзядзінца старажытнага Полацка, які ператварыўся ў Верхні замак, стаяў Сафійскі сабор. Як сведчаць гістарычныя крыніцы, храм з'явіўся апошнім пунктам абароны горада, у час небяспекі там жыў сам ваявода са сваёй сям'ёй і блізкімі. У ім захоўваліся святыні і скарб горада, земскія кнігі Полацкага ваяводства, адбываліся ўрачыстыя сходы гараджан.

Будынак сабора на працягу XVI— пачатку XVIII ст. неаднаразова гарэў і перабудоўваўся. Выгляд яго на той час вядомы па малюнку С. Пахалавіцкага «Аблога Полацка войскамі Стэфана Баторыя 11—30 жніўня 1579 г.» і плану Полацка 1707 г. з аб'ёмнымі выявамі асноўных манументальных збудаванняў горада. Асаблівую цікавасць уяўляе малюнак 1579 г., на якім сабор прадстаўлены значным па памерах велічным пяцівежавым збудаваннем з чатырма трох'яруснымі вежамі на вуглах будынка і светлавым барабанам, завершаным высокім шатром у цэнтры. Асабісты сакратар караля Стэфана Баторыя Гейдэнштэйн так апісвае Сафію: «Храм у замку агромністы, на прыгожай мясцовасці і выдатна пабудаваны з каменю».

Аб'ёмна-прасторавая кампазіцыя полацкай Сафіі гэтага часу адпавядала архітэктуры шырока вядомых абарончых цэркваў беларускай готыкі ў Сынковічах, Мураванцы, і асабліва пяцівежавай царквы ў Супраслі, закладзенай у 1503 г. На аснове падабенства гэтых помнікаў і з улікам іншых гістарычных звестак М. Ткачоў датуе перабудову старажытнага Сафійскага сабора ў абарончы 1494—1501 гг., што і робіць яго «першым цытадэльным храмам з чатырма нарожнымі вежамі». Архітэктурныя паралелі паміж супрасльскай царквой і полацкай Сафіяй можна прадоўжыць на аснове аналізу іх тэктанічнай структуры. Ім абедзвюм была ўласціва двухвосевая сіметрыя вянчаючых мас і трохапсіднасць, характэрныя праваслаўным храмам старажытнарускага перыяду. Верхняя частка супрасльскай царквы паміж поясам машыкуляў (навясныя байніцы, размешчаныя ў верхняй частцы сцяны), які завяршаў асноўны прамавугольны аб'ём, і васьміганным светлавым барабанам купала знайшла выражэнне ў выглядзе ўзаемна перпендыкулярных двухсхільных дахаў, якія ўтваралі ў плане папарна роўнаканцовы крыж. Такія ж формы пакрыцця існавалі, верагодна, і ў «крыжападобнай» і «пяцігаловай» полацкай Сафіі да 1607 г. Усё гэта сведчыць аб творчым сінтэзе традыцый старажытнарускага і замкавага дойлідства Беларусі.

Аднак у трактоўцы іканаграфічнага матэрыялу па полацкай Сафіі XVI—XVIII стст. мы не можам цалкам пагадзіцца з М. Ткачовым, які лічыў, што будынак фланкіравалі круглыя ад аснавання баявыя вежы. Прадстаўленыя на малюнку С. Пахалавіцкага суадносіны мас збудавання сведчаць хутчэй аб тым, што вежы завяршалі вуглавыя квадратныя ў плане кампартыменты старажытнага сабора. Гэтую думку пацвяр-



Рыс. 35. Сафійскі сабор у Полацку XVIII ст. *План*

джае той факт, што пры археалагічных раскопках не выяўлена падмуркаў і іншых слядоў баявых вежаў.

У канцы XVI ст. Сафійскі сабор у Полацку перайшоў да уніятаў. У 1607 г. будынак пацярпеў ад пажару і быў адбудаваны да 1618 г. У гэты час у беларускім культавым дойлідстве ішоў працэс станаўлення архітэктурна-мастацкага стылю барока, выразныя сродкі якога спачатку імкнулася выкарыстаць каталіцкая царква з мэтай узмацнення свайго ідэалагічнага ўздзеяння. Затым тыя ж сродкі запазычылі і праваслаўная і уніяцкая цэрквы, пашырылі іх у будаўніцтве сваіх храмаў, прыстасавалі да густу шырокіх мас, у выніку чаго на працягу паўтара стагоддзяў сфарміравалася самабытная нацыянальная разнавіднасць беларускага барока.

Магчыма, па гэтых прычынах пры перабудове Сафійскага сабора ў пачатку XVII ст. па загаду уніяцкага архібіскупа I. Кунцэвіча былі зняты вярхі вуглавых баявых вежаў «як непатрэбныя і царкве ніякай красы не прыдаваўшыя».

Які стаў аднoўлены сабор пасля пажару 1643 г., сказаць амаль немагчыма. На канец XVII ст. не захавалася ніякіх апісанняў ці выяў сабора. На плане Полацка 1707 г. Сафія зноў прадстаўлена пяцівежавым абарончым храмам з чатырма двух'яруснымі круглымі вежамі па вуглах і пятай у цэнтры высокага клінчатага даха. Будынак стаў яшчэ больш падобны на гатычныя інкастэляваныя храмы, але прапорцыі яго мала адпавядалі першапачатковаму Сафійскаму сабору. Аналагічнымі малюнкамі на плане горада пазначаны і некаторыя іншыя храмы Полацка. Верагодна, рускія ваенныя картографы, што выканалі гэты план, выкарыстоўвалі ўмоўныя тапаграфічныя знакі, а не рэальныя выявы будынкаў. Падчас Паўночнай вайны з 1705 па 1710 г. горад займалі рускія войскі і па загаду Пятра I Сафійскі сабор ператварыўся ў склад боепрыпасаў. 1 мая 1710 г. у сутарэннях сабора нечакана ўзарваўся порах, і храм быў амаль поўнасцю разбураны выбухам. Але гісторыя помніка працягвалася...

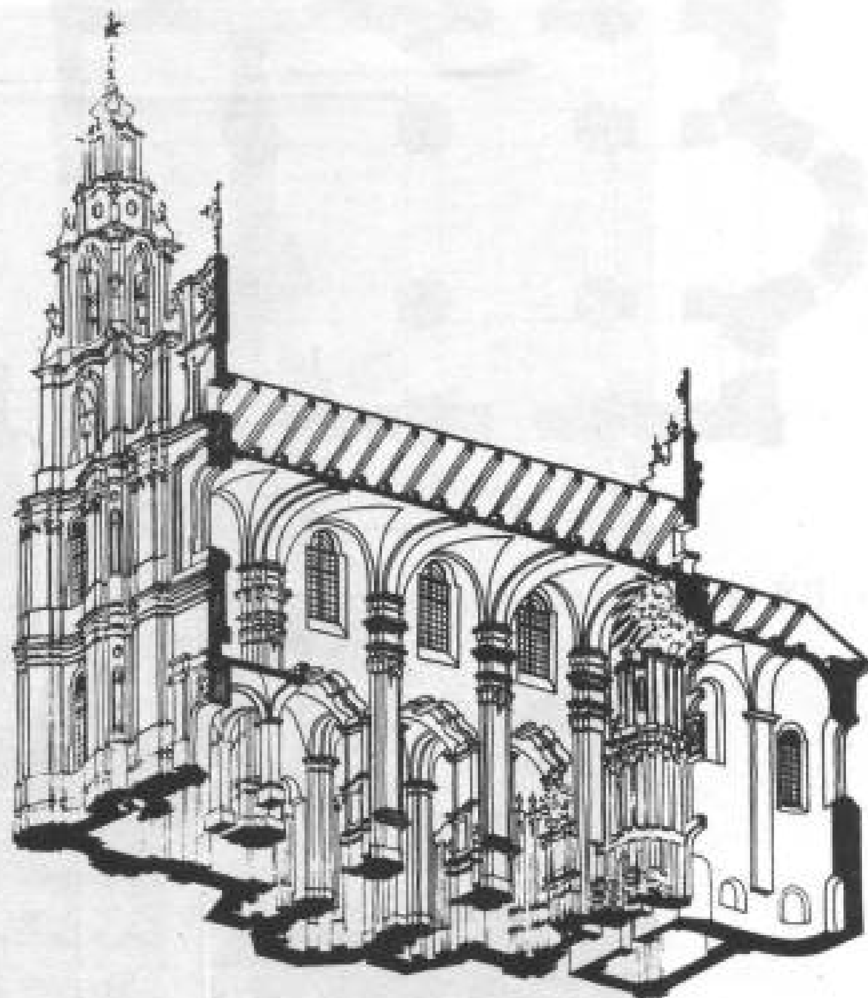
Ішло ўжо XVIII стагоддзе. Карэнным чынам змяніліся сацыяльна-гістарычныя абставіны. Характар манументальнай архітэктуры станавіўся ўсё больш свецкім і свабодным. Становішча уніяцкай царквы, яшчэ вельмі нестабільнае ў XVII ст., ў першай палове XVIII ст. ужо дастаткова ўмацавалася. Той факт, што найбольш старажытная хрысціянская святыня краю больш за два дзесяцігоддзі ляжала ў руінах, не мог не хваляваць вышэйшае уніяцкае духавенства. Таму ў 1738 г. па ініцыятыве архібіскупа полацкага Фларыяна Грабніцкага пачалася адбудова уніяцкага Сафійскага сабора з улікам рэштак старажытнага праваслаўнага храма, але на аснове зусім новай эстэтычнай і ідэалагічнай канцэпцыі.

Аб'ёмна-прасторавая структура будынка набыла формы трохнефавай аднаапсіднай дзвюхвежавай базілікі, характэрныя для архітэктуры беларускага барока XVII—XVIII стст. Як уніяцкі сабор быў пераарыентаваны алтаром на поўнач, пры гэтым даўжыня старажытнай Сафіі вызначыла шырыню новай. Сіметрычна тром усходнім алтарным апсідам праваслаўнага храма ўзведзена заходняя група апсід і ўсе яны трактаваны як рамёны невысокага трансепта. Сярэднія апсіды (вышынёй каля 9 м) атрымалі гранёнае купальнае (з ліхтарыкамі) заверша. Пластычныя формы старажытных і новых бакавых апсід узбагачалі дынаміку агульнай кампазіцыі, якая ўзрастала ад алтара да ўвахода.

Як гэта ўвогуле характэрна для мастацкай канцэпцыі барока, асаблівая ўвага нададзена архітэктурнай распрацоўцы галоўнага паўднёвага фасада. Яна заснавана на процiпастаўленні статыкі ніжніх ярусаў імклівай дынаміцы завяршэння. Фасад мае не плоскасную, а прасторавую структуру з дзвюма магутнымі пяціярусными вежамі па баках і заглыбленымі прасценкамі паміж вязкамі слаістых пілястраў. Тры верхнія ярусы вежаў рэзка скарачаюцца ўгору па памерах, што стварае моцную аптычную перспектыву і ілюзорнае ўражанне амаль касмічнай узнёсласці архітэктурных

мас. Тым жа мэтам служыць ярусная будова франтона, які падзяляецца на ніжнюю частку (атык) і фігурнае завяршэнне. У полацкай Сафіі падобныя на карону атыкавыя франтоны ўпершыню былі ўзведзены на абодвух тарцах двухсхільнага даха цэнтральнага нефа, што надало яшчэ большую выразнасць і маляўнічасць сілуэту пабудовы.

У прапарцыянальным ладзе будынка перавага аддадзена вертыкалям. Важкасць матэрыялу пераадольваецца адухоўленай ідэяй. Дэкаратыўнай пластыцы фасада характэрна барочная групоўка ордэрных элементаў з пульсуючым рытмам вертыкалей і гарызанталей. Архітэктурным члянененням уласціва неакрэсленасць, яны шмат разоў дубліруюцца, разрываюцца, утвараючы тонкую гульню святла і ценю. Яе ўзмацняюць фігурныя філёнгавыя нішы і манахромны ляпны дэкор. Лініі карнізаў плаўна выгінаюцца, нібыта марскія хвалі. Фігурныя абрысы франтонаў, скразныя праёмы званіц на верхніх ярусах вежаў, аздобленых пінаклямі (дэкаратыўныя вежачкі) і люкарнамі (невялікія аконныя праёмы), ствараюць на фоне неба ажурны карункавы малюнак. Знікае адчуванне канструкцыйнай асновы збудавання, яно здаецца вылепленым з мяккага паслухмянага матэрыялу.



Рыс. 36. Сафійскі сабор у Полацку XVIII ст.
Аксанаметрычны разрэз

Усе гэтыя архітэктурна-мастацкія сродкі ў сукупнасці характарызуюць мастацкую сістэму позняга беларускага (віленскага) барока. Яно вызначаецца самабытнымі рысамі, якія робяць яго адметным ад іншых нацыянальных разнавіднасцей гэтага агульнаеўрапейскага стылю. Уніяцкі Сафійскі сабор у Полацку храналагічна з'явіўся першым збудаваннем, у якім цалкам і паслядоўна былі ўвасоблены эстэтычныя характарыстыкі архітэктуры віленскага барока. Такім чынам, полацкая Сафія ў трэці раз стала пачынальніцай новага значнага этапа ў гісторыі беларускага дойлідства.

Імя аўтара праекта новага збудавання дакладна невядома. Аднак, верагодна, што Сафія XVIII ст. — твор вядомага майстра віленскага барока І. Х. Глаўбіца. Падставай для гэтага меркавання служаць і стылістычныя адзнакі помніка, і яго надзвычай высокі мастацкі ўзровень, і той факт, што ў 1744 г. Глаўбіц па заказу таго ж Ф. Грабніцкага выканаў праект палаца мітрапаліта каля Полацка. Будаўнічымі работамі пры ўзвядзенні сабора кіраваў муляр з Варшавы Б. Касінскі.

Самабытныя рысы віленскага барока знайшлі паслядоўнае ўвасабленне і ў інтэр'еры сабора — у арганізацыі яго ўнутранай прасторы і дэкаратыўным аздабленні. Складаная прафіліроўка слупоў і адпаведны ім ордэрны дэкор ствараюць неакрэсленую цякучую прастору. Але найбольш своеасаблівай адметнасцю інтэр'ера з'яўляецца мураваная алтарная перагародка, архітэктурнае вырашэнне якой адлюстроўвае кампрамісную сутнасць уніяцкай царквы. Па сваім функцыянальнаму прызначэнню гэтая перагародка, як і іканастас праваслаўнага храма, аддзяляе алтарнае памяшканне ад малітоўнай залы, а па сваёй кампазіцыі і дэкору нагадвае алтары каталіцкіх касцёлаў. Яна мае шматпланавую прасторава развітую структуру, трох'ярусную будову, барочную групоўку ордэрных элементаў. Калоны, анты, пілястры цісн уць і паўтараюць адзін аднаго, шматразова разрываюць складанапрафіляваныя антаблементы, выклікаючы пачуццё няўпэўненасці, усхваляванасці, экстатычнасці быцця. Перагародка аздоблена ляпнымі пазалочанымі гірляндамі, картушамі, капітэлямі і завершана барэльефнай кампазіцыяй «Тройца новазапаветная».

Пасля скасавання уніі, нягледзячы на чароўную прыгажосць, храм чакаў бы незайздросны лёс, калі б не яго выключная гісторыя і надзвычайная мастацкая далікатнасць, праяўленая дойлідамі XVIII ст. пры пабудове новага сабора. У 1860-ых гг. мастак Д. Струкаў, накіраваны сінодам для вывучэння і фіксацыі праваслаўных старажытнасцей «Северо-Западного края», адным з першых адзначыў наяўнасць у сутарэннях уніяцкага сабора рэшткаў першапачатковай пабудовы. У канцы XIX ст. існуючы будынак да такой ступені прыйшоў у заняпад, што праз абрушэнні тынкоўкі сталі відны фрагменты старажытнай муроўкі з плінфы



Рыс. 37. Сафійскі сабор у Полацку пасля рэстаўрацыі

і каменя. Гэта ўзмацніла цікавасць да помніка з боку археолагаў і гісторыкаў архітэктуры (А. Паўлінаў, П. Пакрышкін, К. Шароцкі). У 1909—1913 гг. былі выяўлены зандажамі амаль усе ацалелыя старажытныя часткі і праведзены капітальны рамонт сабора.

Вывучэнне і аналіз архітэктуры помніка працягваліся і ў першыя гады савецкай улады (І. Хозераў, М. Брунаў, М. Шчакаціхін, А. Някрасаў). Аднак цяжкасць археалагічных даследаванняў выклікала шэраг спрэчных гіпотэз адносна аб'ёмна-прасторавай кампазіцыі першай Сафіі полацкай. Розныя даследчыкі прыводзілі свае вынікі абмераў пабудовы, якія значна адрозніваліся.

Археалагічныя раскопкі працягваліся ў 1947 г. (Я. Апічэпкаў) і пазней, у 1967 г. (М. Каргер), калі адбылося раскрыццё значных фрагментаў фрэскавага роспісу. Найбольш грунтоўныя даследаванні праведзены археолагамі пад кіраўніцтвам В. Булкіна ў 1975—1980 гг., на падставе якіх канчаткова высветлены спрэчныя моманты ў аб'ёмна-прасторавай структуры полацкай Сафіі, што трактаваліся як яе асаблівасці. Устаноўлены час узвядзення заходняй групы апсід, а менавіта — XVIII ст. Нельга лічыць асаблівасцю і форму апсід, якую некаторыя даследчыкі памылкова прымалі за гранёную, а не паўкруглую. Гэтая высноваа не адпавядае сапраўднасці. Раскопкамі выяўлены таксама прыбудовы да храма, зробленыя ў XII ст. Яны ўяўляюць сабой разрозненыя памяшканні, далучаныя пераважна з паўднёвага і ўсходняга бакоў будынка. Сцены былі ўмацаваныя контрфорсамі. Вынікі шматгадовых архітэктурна-археалагічных даследаванняў прадстаўлены ў экспазіцыі музея, што працуе ў сутарэннях сабора. У 1970-ых гг. Сафійскі сабор у Полацку быў адноўлены беларускімі архітэктарамі-рэстаўратарамі пад кіраўніцтвам В. Слюнчанкі і зноў, як некалі, стаў духоўным цэнтрам і сімвалам старажытнага горада.

ВЯШЧУНКІ ДАБРА

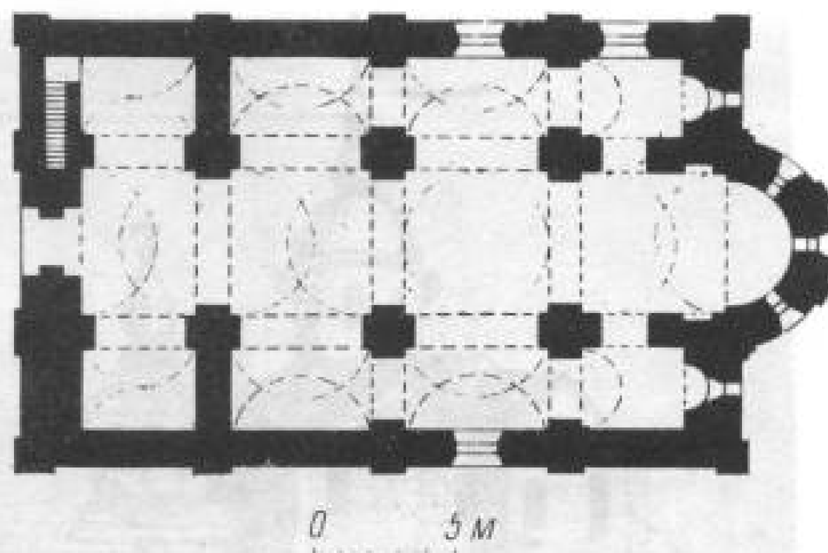
На Беларусі сярод вялікай колькасці Троіцкіх, Святадухаўскіх, Пакроўскіх, Юр'еўскіх, Мікалаеўскіх і іншых праваслаўных храмаў тых, што асвячоныя ў гонар Дабравешчання Прасвятой Багародзіцы, на здзіўленне, няшмат. Але ж затое якія гэта храмы! Яны займаюць пачэснае месца ў гісторыі хрысціянства і сусветнай культуры, вывучаюцца на старонках шматлікіх навуковых прац і спецыяльных даследаванняў. Дзве найбольш старажытныя і значныя ў гісторыі беларускага

дойлідства Дабравешчанскія царквы пры розных абставінах загінулі ў сярэдзіне XX стагоддзя.

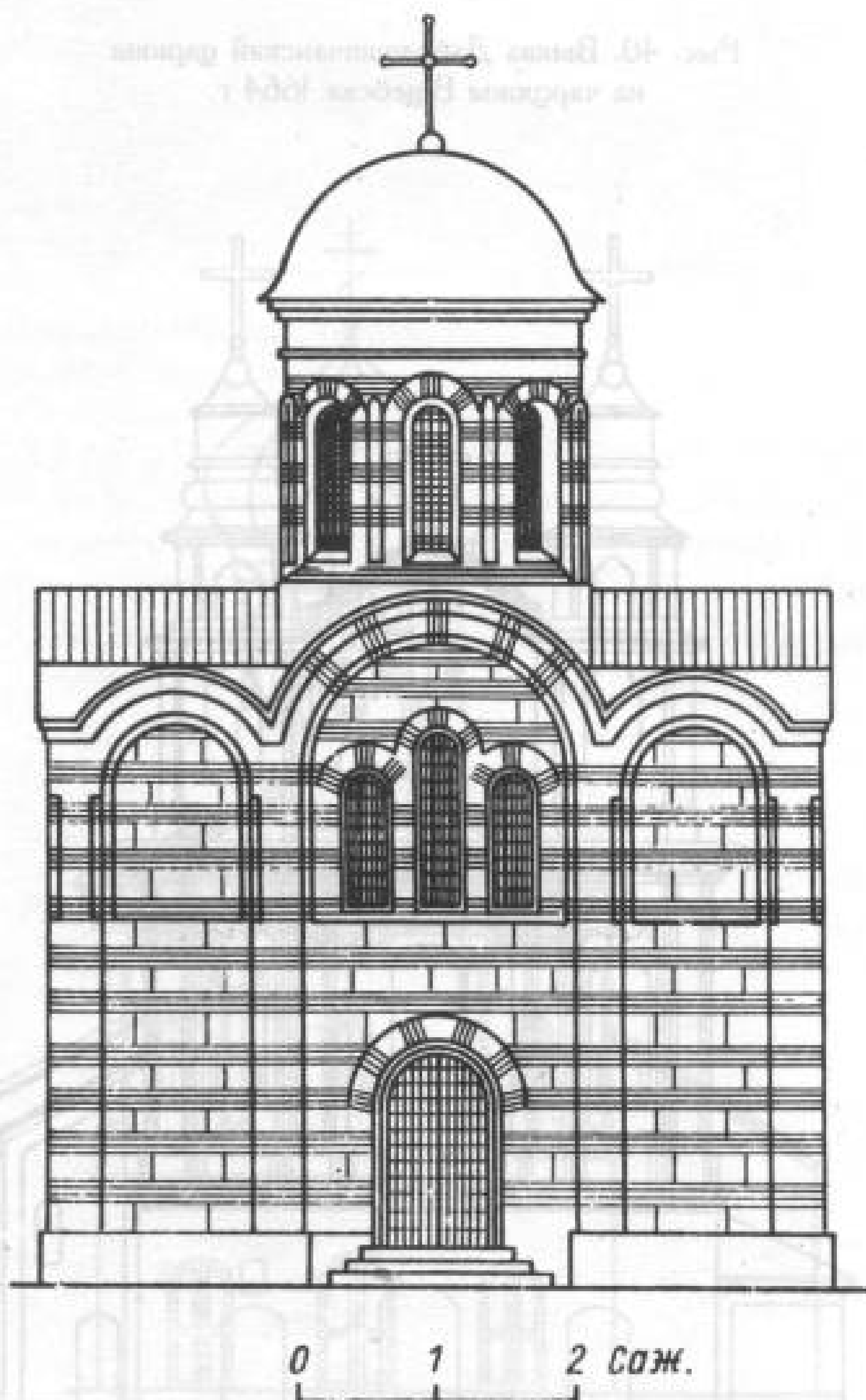
Дабравешчанская царква ў Віцебску, магчыма, першы на нашай зямлі культавы будынак ад часоў прыняцця хрысціянства, прысвечаны гэтаму цудоўнаму веснавому святу хрысталагічнага цыкла. Дакладны час узвядзення ў Віцебску першага мураванага храма не адзначаны ў летапісных крыніцах. Легенда, змешчаная ў познім «Летапісе Віцебска», сцвярджае, што Дабравешчанская царква змуравана ў X ст. па загаду княгіні Вольгі. Аднак першыя дакументальныя гістарычныя звесткі пра царкву з'яўляюцца толькі на старонках беларуска-літоўскіх летапісаў у XV—XVI стст. На іх падставе Мацей Стрыйкоўскі адносіць пабудову Дабравешчанскай царквы ў Віцебску да XIV ст., падчас праўлення вялікага князя Альгерда. Але большасць даследчыкаў архітэктуры канца XIX — першай паловы XX ст. (А. Паўлінаў, А. Сапуноў, М. Шчакаціхін і інш.) лічылі, што ў XIV ст. была ажыццёўлена толькі перабудова храма, а дакладней, зроблены новыя скляпенні.

Даследаванні археолагаў (І. Хозераў, П. Бараноўскі, Г. Штыхаў, М. Каргер, П. Рапапорт, А. Трусаў) па шэрагу асаблівасцей будаўнічай тэхнікі і аналізу архітэктурных форм паказалі прыблізны час будаўніцтва віцебскай Дабравешчанскай царквы, а менавіта — другая чвэрць XII ст. У гісторыка-мастацтвазнаўчых працах яе адносяць да так званай полацкай школы дойлідства, аднак сярод кола помнікаў гэтай школы Дабравешчанская царква вылучаецца шэрагам своеасаблівых «віцебскіх» адметнасцей. Як большасць мураваных храмаў старажытнарускага перыяду, яна ў аснове мела крыжова-купальную кампазіцыю, але падкрэслена выцягнутую па падоўжнай восі, што надавала ёй базілікальны характар, асабліва ў інтэр'еры. Шэсць апорных крыжападобных у плане слупоў, пастаўленых у два рады, падзялялі ўнутраную прастору на тры нефы. Пры гэтым крок слупоў набліжаўся па даўжыні да пралёту паміж імі, таму прасторавыя ячэйкі цэнтральнага нефа ў плане прынялі форму квадрата, як у раманскіх базіліках, дзе кожная з ячэек перакрывалася аднолькавым крыжовым скляпеннем. Але ў віцебскай царкве квадратныя прасторавыя ячэйкі захавалі характэрныя для старажытнарускага дойлідства цыліндрычныя скляпенні-закамары, за выключэннем прасторы сяродкрыжжа, кампазіцыйнае і сімвалічнае значэнне якой падкрэслівалася светлавым барабанам на ветразях, завершаным шаломападобным купалам.

Дамінуючы ў інтэр'еры цэнтральны неф з усходняга боку завяршаўся вялікай паўкруглай



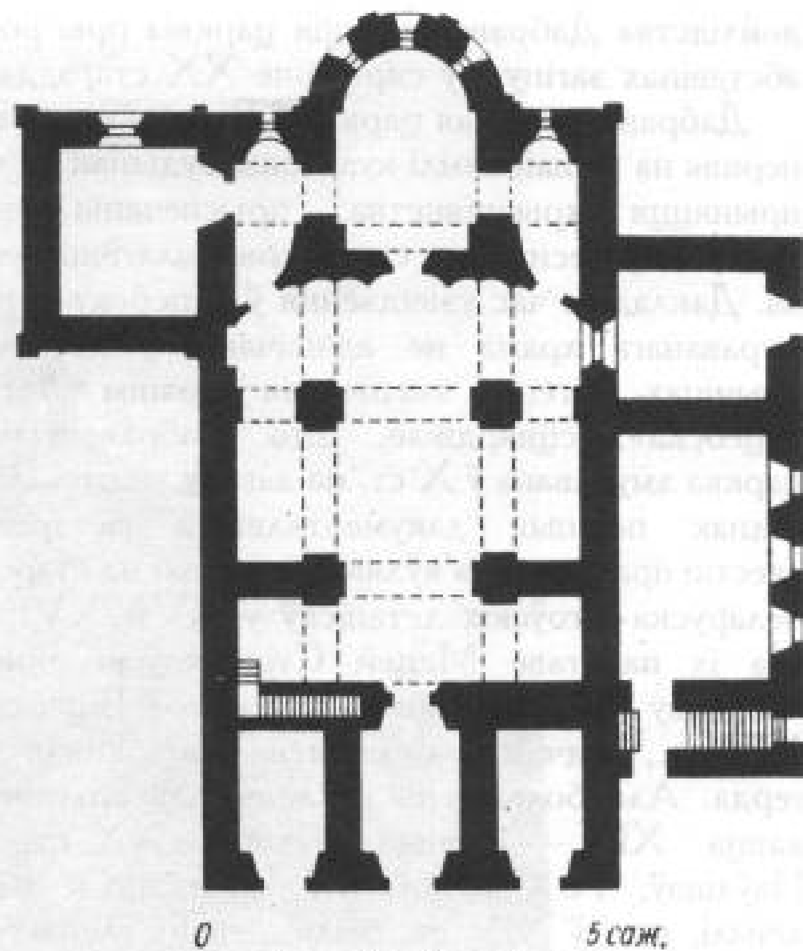
Рыс. 38. Дабравешчанская царква ў Віцебску XII ст.
План



Рыс. 39. Дабравешчанская царква ў Віцебску XII ст.
Рэканструкцыя галоўнага фасада



Рыс. 40. Выява Дабравешчанскай царквы на чарцяжы Віцебска 1664 г.



Рыс. 42. Дабравешчанская царква ў Віцебску пасля перабудовы ў XVIII ст. *План*



Рыс. 41. Дабравешчанская царква ў Віцебску пасля перабудовы ў XVIII ст. Галоўны фасад

алтарнай апсідай. Бакавыя нефы, амаль у тры разы больш вузкія за цэнтральны, замыкаліся невялічкімі паўкруглымі нішамі, схаванымі ў тоўшчы ўсходняй сцяны, і звонку былі прастакутнымі, што з'яўляецца адной з характэрных рыс полацкай школы дойлідства, якая выявілася ў гэтым помніку ўпершыню. Заходняе чляненне храма (нартэкс) займалі хоры, бакавыя часткі якіх служылі капліцамі, таксама з невялічкімі нішамі ў тоўшчы іх усходніх сценак (па абмерах П. Бараноўскага 1944 г.). На сённяшні дзень захаваліся толькі апоры скляпенняў, на якія абапіраліся хоры.

Першапачатковая аб'ёмна-прасторавая кампазіцыя царквы вызначалася лагічнай яснасцю і дасканаласцю прапорцый, заснаваных на суадносінах «залатога сячэння». Размешчаныя па асях падкупальнага квадрата, больш высокія закамары ўтваралі ў плане роўнаканцовы грэчаскі крыж, чым аддавалася даніна візантыйскаму паходжанню кампазіцыі храма. Арганічны і творчы сінтэз раманскіх і візантыйскіх элементаў — найбольш выразная адметнасць архітэктуры віцебскай Дабравешчанскай царквы.

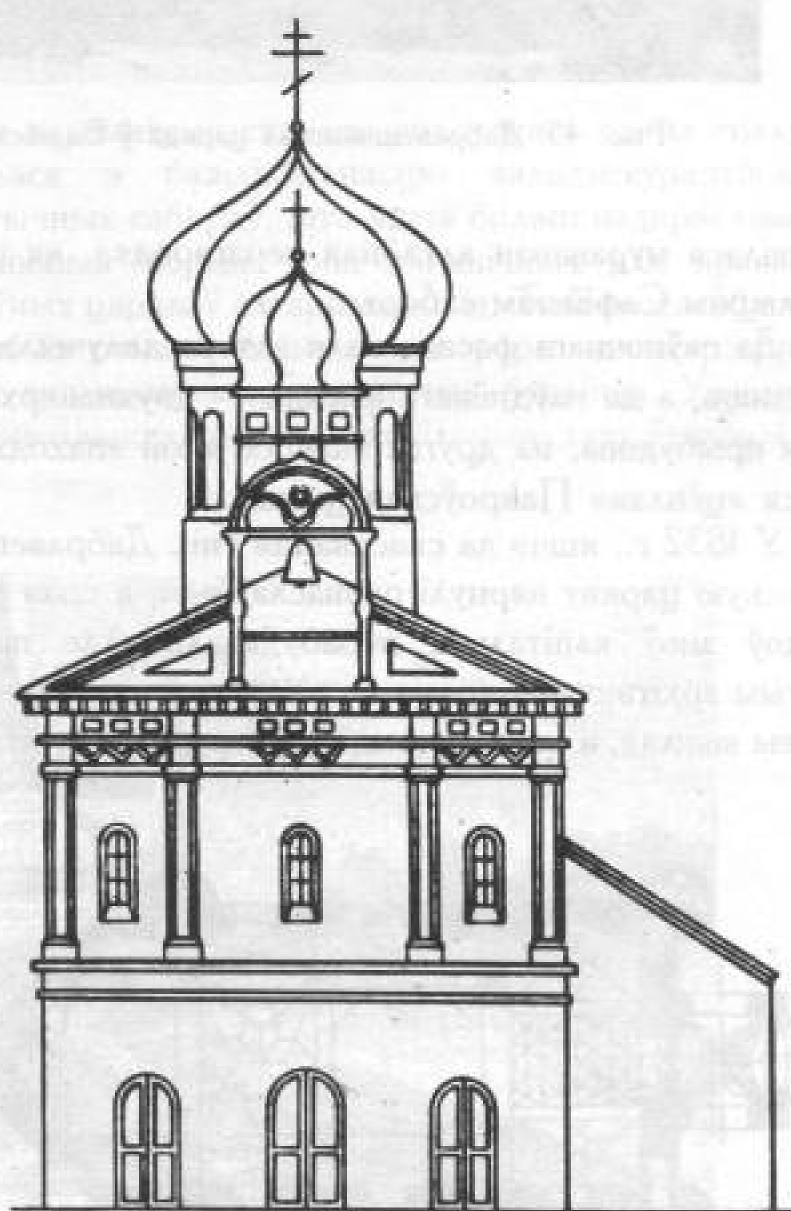
Цікавасць уяўляе і тэхніка муроўкі. Будынак меў высокі цокаль — падлога храма знаходзілася амаль на 1 м вышэй тагачаснага ўзроўню зямлі. Фундамент складзены з бутавага каменю насуха і часткова на вапняковай рошчыне. Вышэй сцены змураваны з абчасаных блокаў (квадраў) мясцо-



Рыс. 43. Панарама Віцебска з выявай Дабравешчанскай царквы. *Акварэль І. Пешкі. Пачатак XIX ст.*

вага жаўтаватага вапняку, што перамяжаліся 2—3 радамі старажытнай цэглы-плінфы, на якой захаваліся знакі і клеймы. У муроўцы бачны сляды двух ярусаў дубовых сувязных канструкцый. Апорным слупам на сценах з абодвух бакоў адпавядалі шырокія і плоскія лапаткі. Звонку сцены ў той час не былі атынкаваны і мелі маляўнічы стракаты выгляд, унутры ж, наадварот, цалкам атынкаваны і ўпрыгожаны фрэскавым роспісам. Аздабленне ўваходнага партала выканана ў тэхніцы графіці. Частка партала з выявай старажытнага воіна захоўваецца ў Віцебскім абласным краязнаўчым музеі.

На працягу стагоддзяў віцебская Дабравешчанская царква шмат разоў перабудоўвалася і мяняла знешні выгляд. У 1619 г. па загаду караля Жыгімонта III Вазы праваслаўны храм перадаецца уніятам. У XVII ст. царква ўжо страціла аўтэнтычныя пазакамарныя пакрыцці — іх замянілі двухсхільныя дахі, але купал на светлавым барабане захаваўся, што можна бачыць на вядомым чарцяжы Віцебска 1664 г. Будынак царквы моцна пацярпеў падчас Паўночнай вайны і пэўны час стаяў напаўразбураны. Але ў 1714 г. адбыўся рамонт, а пасля 1759 г.— капітальная перабудова ў стылі позняга барока. Купал на сяродкрыжжы пры гэтым быў зняты, а над алтарнай часткай узведзена вежачка са спічакам. На ўсю шырыню старажытнага галоўнага фасада прыбудавалі новы ўваходны аб'ём з дзвюма шмат'яруснымі вежамі па баках і высокім фігурным франтонам паміж імі. Гэтая перабудова прынцыпова змяніла характар архітэктуры старажытнай святыні, яе кампазіцыю, сілуэт і дэкаратыўнае аздабленне. У адпаведнасці з уніяцкай абраднасцю ў інтэр'еры царквы



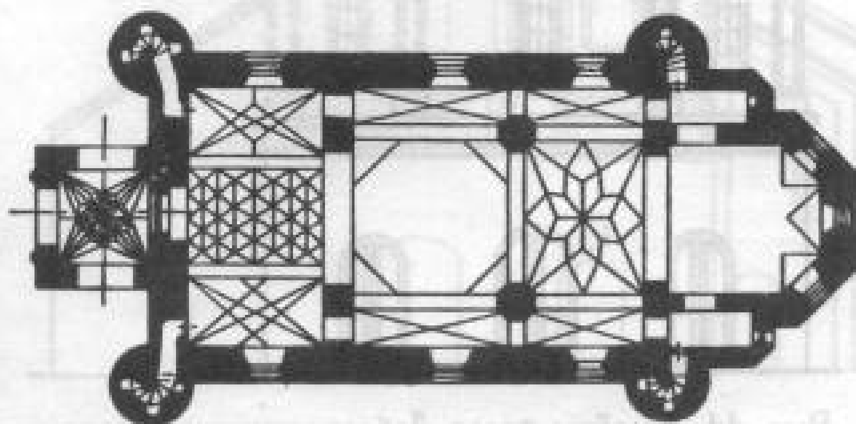
Рыс. 44. Галоўны фасад Дабравешчанскай царквы ў Віцебску пасля перабудовы ў псеўдарускім стылі. *Канец XIX ст. Рэканструкцыя*

Рыс. 45. Дабравешчанская царква ў Віцебску пасля Вялікай Айчыннай вайны. *Здымак 1940-ых гг.*

з'явілася мураваная алтарная перагародка, як і ў полацкім Сафійскім саборы.

Да паўночнага фасада каля алтара далучылася рызніца, а да паўднёвага фасада — двухпавярховая прыбудова, на другім паверсе якой знаходзілася «цёплая» Пакроўская царква.

У 1832 г., яшчэ да скасавання уніі, Дабравешчанскую царкву вярнулі праваслаўным, а праз 30 гадоў зноў капітальна перабудавалі. Але пры гэтым архітэктуры храма не вярнулі першапачатковы выгляд, а надалі рысы псеўдарускага стылю.



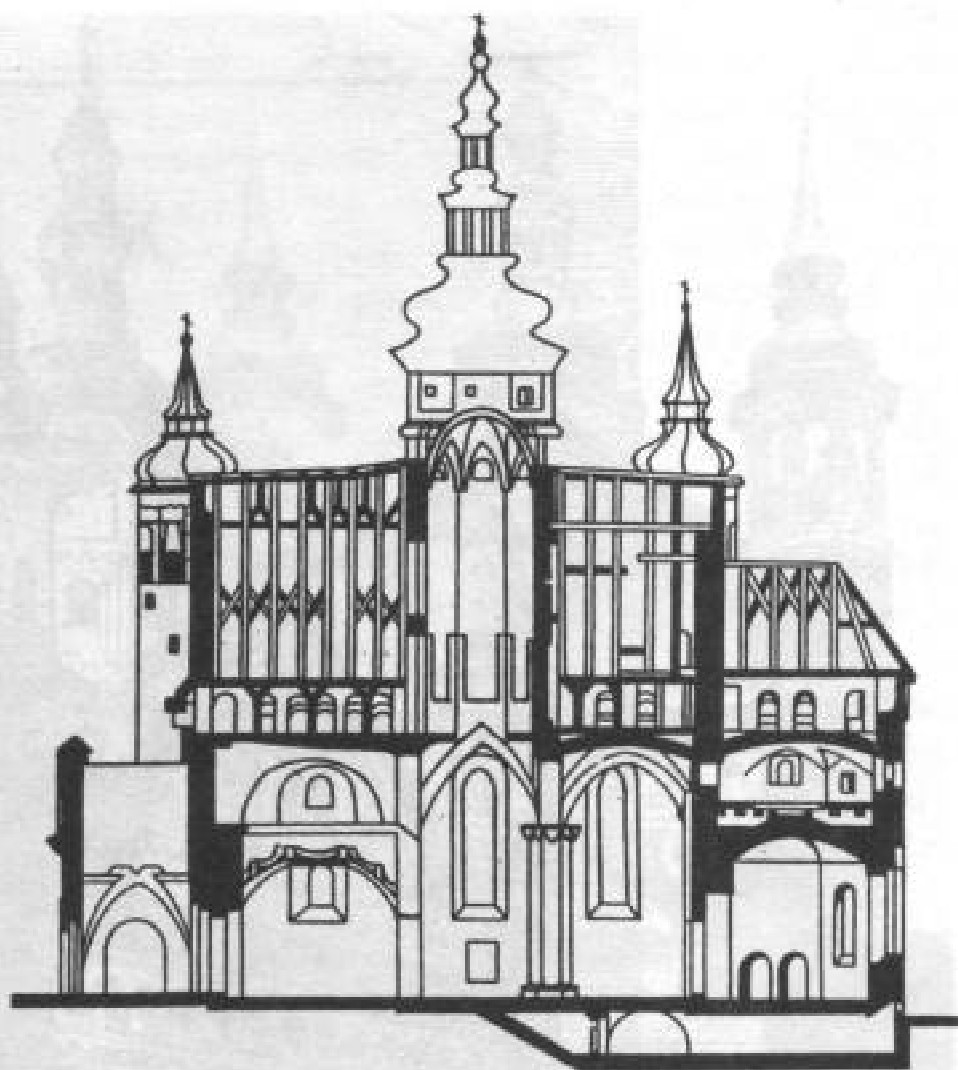
Рыс. 46. Дабравешчанская царква ў Супраслі. XVI ст. *План*

З галоўнага фасада знялі барочныя вежы і франтон, на месцы якога ўзвялі званічку з цыбулістай галоўкай. Над вільчаком двухсхільнага даха паставілі ненатуральна вялізны таксама цыбулепадобны купал на глухім барабане.

У выніку шматлікіх перабудоў царквы ўсе перакрыцці (разбураныя ў час Вялікай Айчыннай вайны) не ўяўлялі вялікай гістарычнай і архітэктурнай каштоўнасці. Пры навуковай рэстаўрацыі помніка іх замянілі б на пазакамарныя. Але ў снежні 1961 г. па ініцыятыве гарадскіх партыйных і выканаўчых улад пры актыўным удзеле галоўнага архітэктара Віцебска Дабравешчанская царква была ўзарвана. Друз гэтага выбуху цяжка лёг на сумленне ўсёй нацыі. Ад помніка засталіся рэшткі, у якіх старажытныя часткі маюць месцамі вышыню да 5 м. У 1968 г. археолагам М. Каргерам праведзены раскопкі і частковая разборка друзу. У 1977 г. ажыццёўлена кансервацыя рэштак храма. У 1990-ых гг. пачалася распрацоўка праекта рэстаўрацыі Дабравешчанскай царквы ў яе аўтэнтычным выглядзе, зараз яна адноўлена і дзейнічае.

У сярэдзіне XX ст. зруйнаваны яшчэ адзін славуты Дабравешчанскі храм. Гэта выдатны помнік беларускага абарончага дойлідства — царква-

крэпасць у Супраслі, што на Беласточчыне, былы Гродзенскі павет Вялікага княства Літоўскага. Яна была змуравана ў 1503—1510 гг. на беразе невялікай рэчкі Супраслі ў глухой Блудаўскай пушчы па фундацыі маршалка Вялікага княства Літоўскага Аляксандра Хадкевіча, які да таго ж з'яўляўся старостам берасцейскім і ваяводам навагрудскім. Пры царкве А. Хадкевіч заснаваў праваслаўны манастыр з мэтай: «Абы тот монастырь... на нашай отчизне твердо на веки стоял нашим вспоможением». У 1511 г. мураваны манастырскі сабор асвяціў архіепіскап смаленскі Іосіф Солтан, які садзейнічаў будаўніцтву храма, прыстасаванага як для рэлігійных рытуалаў, так і для абароны мясцовага насельніцтва ў час ваеннай небяспекі. Будынак праваслаўнага сабора захоўваў пэўныя элементы дойлідства старажытнарускага перыяду. Як і віцебская Дабравешчанская царква, ён уяўляў сабой крыжова-купальны, трохнефавы храм, завершаны трыма алтарнымі апсідамі, з якіх цэнтральная значна пераважала сваімі памерамі бакавыя. Але ў XVI ст. формы і канструкцыі праваслаўнага храма набылі зусім іншую трактоўку ў стылі беларускай готыкі. Прамавугольны, выцягнуты па падоўжнай восі кафалікон (малітоўная зала) чатырма слупамі (два васьміграннныя і два квадратныя) падзяляўся на тры нефы. Пры гэтым, як і ў віцебскай царкве, бакавыя нефы былі значна вузейшыя за цэнтральны, але ў адрозненне ад яе падкупальны квадрат размяшчаўся з заходняга боку і набліжаўся да ўвахода. Пrасторавыя ячэйкі кафалікона перакрываліся разнастайнымі гатычнымі скляпеннямі: крыжовымі на нервюрах, сеткавымі, зорчатымі, сотавымі. Структура інтэр'ера мела ярка выяўленую падоўжнасць, такім чынам, крыжова-купальная кампазіцыя старажытнарускага храма спалучалася з базілікальнасцю заходнееўрапейскіх гатычных сабораў, што яшчэ больш падкрэслівалі гранёныя формы трох кананічных для праваслаўных цэркваў алтарных апсід. Такі своеасаблівы сімбіёз рамана-візантыйскіх форм адлюстраваны і ў арганізацыі вонкавых мас будынка. Узаемна перпендыкулярныя двухсхільныя дахі ўтваралі ў



Рыс. 47. Дабравешчанская царква ў Супраслі. XVI ст. *Падоўжны разрэз*



Рыс. 48. Дабравешчанская царква ў Супраслі. *Гравюра паводле малюнка В. Дмахоўскага. Першая палова XIX ст.*



Рыс. 49. Дабравешчанская царква ў Супраслі. *Малюнак В. Гразнова. Другая палова XIX ст.*

плане папарна роўнаканцовы крыж, ужо не кананічна грэчаскі, але набліжаны да яго. На сяродкрыжжы масіўную кроквенную канструкцыю дахаў прарэзваў надзвычай высокі васьміграннны барабан, завершаны самкнёным купалам з распалубкамі, у якіх знаходзіліся светлавыя вокны-люнеты. Тарцы дахаў з чатырох бакоў закрываліся муравaнымі франтонамі з арыгінальным дэкорам, які імітаваў апорныя паўцыркульныя аркі пад схіламі дахаў.

Цэнтральная апсіда, роўная па вышыні з нефамі, падзялялася ўнутры на два ярусы, перакрытыя скляпеннямі. Унізе знаходзіўся царкоўны алтар, над ім тайнік-скарбніца. Накрываў цэнтральную апсіду трохвальмавы дах, больш нізкі за асноўны. Бакавыя апсіды, зусім нязначныя па вышыні, кампазіцыйна падпарадкоўваліся цэнтральнай і існавалі, відавочна, перш за ўсё дзеля праваслаўнага канона, як і маленькія нішы ў віцебскай царкве.

Агульнаеўрапейскія элементы аб'ёмна-прасторавай кампазіцыі храма дапаўнялі характэрныя дэталі мясцовага абарончага дойлідства таго часу. Вуглы асноўнага аб'ема фланкіравалі круглыя баявыя вежы з байніцамі і вітымі лесвіцамі, якія вялі ў памяшканне для абаронцаў храма, што знаходзілася паміж гатычнымі скляпеннямі і крокеннай канструкцыяй даха. Паддашак па ўсяму перыметру будынка апярэзваў пояс скошаных ўніз

«варачных» вокнаў-машыкуляў, уключаючы і алтарную частку, чаго не знойдзеш у іншых беларускіх цэрквах-крэпасцях.

Нягледзячы на абарончы характар храма, яго архітэктура мела святочны, жыццесцвярджальны выгляд, які ствараўся каляровым кантрастам адкрытай чырвонай муроўкі і белых атынкаваных элементаў дэкору, праёмамі разнастайных абрысаў, вытанчанымі прапорцыямі вежаў. Фігурныя барочныя завяршэнні вежаў і купала на сяродкрыжжы зроблены пазней, калі манастыр стаў базыльянскім. У 1635—1655 гг. у ім пабудаваны палац уніяцкага архіепіскапа ў стылі ранняга барока.

У 1557 г. інтэр'ер супрасльскай Дабравешчанскай царквы быў аздоблены выдатным фрэскавым роспісам, выкананым у выпнякова-тэмпернай тэхніцы па часткова высушанай тынкоўцы. Дзеля лепшага замацавання фрэсак выкарыстоўвалі сечаныя канапляныя валокны, як і ў больш старажытных беларускіх храмах. Па характару іканаграфіі і стылю выканання роспіс пераклікаўся з позневізантыйскім мастацтвам часоў Палеалогаў. У сістэме месцазнаходжання фрэсак назіраліся пэўныя адхіленні ад канонаў. У царкве меліся дзве кампазіцыі «Дабравешчання». Адна з іх як галоўная ў фрэскавым цыкле ахоплівала прастору на алтарнай сцяне ў ніжнім рэгістры, другая — на паўднёвай сцяне, замест традыцыйнага размяшчэння на паўднёвай грані апорнага слупа каля алтара. Другі рэгістр на алтарнай сцяне займалі сюжэты святочнага хрысталагічнага цыкла. Апорныя слупы, падпружныя аркі, барабан купала ўпрыгожвалі выявы святцілелей, айцоў царквы і прарокаў, над імі серафімы, у скуф'і купала знаходзілася кампазіцыя «Хрыстос Уседзяржыцель». Важную ролю ў фрэскавым роспісе адыгрываў арнамент, які ўдала спалучаўся з сюжэтнымі кампазіцыямі. Асноўны матыў арнаменту — раслінны — у ім выкарыстаны стылізаваныя кветкі мясцовай флоры ў абрамленні мудрагелістых завіткоў. Каларыстычнае вырашэнне фрэсак з тонкімі пераліvамі вохрыстых, ружовых, вішнёвых і блакітных таноў надавала ўнутранай прасторы храма надзвычай мажорны настрой. Ёсць розныя меркаванні наконт аўтарства супрасльскіх фрэсак. Магчыма, яны выкананы сербам Нектарыем, пра якога вядома, што ён распісваў цёплую царкву манастыра, а магчыма, і мясцовымі майстрамі з арцелі жывапісцаў, што існавала ў той час пры Барысаглебскай царкве ў Гродне. Цікава, што надпісы на фрэсках зроблены на стараславянскай мове кірыліцай.

У 1771 г., калі супрасльская Дабравешчанская царква належала уніятам, адбылася карэнная змена ў афармленні яе інтэр'ера. Фрэскі закрыла



Рыс. 50. Дабравешчанская царква ў Супраслі. Галоўны фасад. *Здымак пачатку XX ст.*



Рыс. 51. Дабравешчанская царква ў Супраслі. Алтарная частка. *Здымак пачатку XX ст.*

багатая ляпная аздоба ў стылі позняга барока, а па нізу сцен і слупоў — драўляная панель. Пасля скасавання уніі старажытны храм быў вернуты праваслаўным, але яго мастацкая самабытнасць, да таго ж са слядамі перабудоў часоў уніяцтва, не спрыяла чуламу стаўленню да святыні. У 1852—1859 гг. фрэскі пацярпелі ад вады, якая працякала праз старыя скляпенні, і ў сувязі з гэтым забелены. Хаця манастыр, самы заходні з праваслаўных святынь Беларусі, выклікаў вялікую цікавасць даследчыкаў, гэта не перашкодзіла далейшаму варварскаму знішчэнню яго славутых фрэсак. У 1887 г. пабелку ліквідавалі сухім спосабам, пры гэтым пашкодзіўшы частку фрэсак. П. Пакрышкін, які вывучаў у 1911 г. па накіраванню Археалагічнай камісіі фрэскі Дабравешчанскай царквы, адзначаў, што некаторыя з іх папсаваны ў 1910 г., калі здымалі драўляную панель, устаноўленую ў XVIII ст.

28 ліпеня 1944 г. гітлераўцы пры адступленні ўзарвалі супрасльскі Дабравешчанскі сабор. Кавалкі сцен і слупоў з рэшткамі фрэсак у 1945—1946 гг. зафіксавалі польскія рэстаўратары пад кіраўніцтвам У. Пашкоўскага і адрэстаўравалі ў 1964—1966 гг. Ацалела 30 фрагментаў, якія захоўваюцца і экспануюцца ў Беластоцкім краязнаўчым музеі. Зараз ідзе аднаўленне ўсяго храма. Так у каталіцкай Польшчы, шануючы сваю годнасць, аднаўляюць беларускую праваслаўную святыню.

Дзве Дабравешчанскія царквы — два мастацкія шэдэўры ў прошлых кутках Беларусі, два высокія пункты на шляху яе гісторыі. Два лёсы, але з аднолькавым трагічным фіналам. І ўсё ж вяшчункі Дабра зноў нясуць нам добрую вестку — спадзяванне на адраджэнне нашай спадчыны.

НА ГАРЫ АНЁЛЬСКАЙ

Сярод святынь, знішчаных яшчэ ў XIX ст., але захаваўшых гісторыка-мастацкую каштоўнасць да нашага часу, вылучаецца касцёл Міхаіла Архангела на гары Анёльскай, што пад Нясвіжам. Цікавы артыкул прысвяціў гэтаму помніку вядомы польскі даследчык будаўнічай дзейнасці ордэна езуітаў ва ўсёй Рэчы Паспалітай ксёндз Ежы Пашэнда, які прыводзіць падрабязныя звесткі з гісторыі славутага ў мінулым касцёла.

Гара Анёльская, ці як яе яшчэ называлі — Архангельская ці Свята-Міхайлаўская, уяўляе ўзгорак, найвышэйшы ў наваколлі, прыблізна за 0,7 км на паўднёвы ўсход ад Нясвіжа. Ад касцёла, што калісьці стаяў на ёй, як сведчыць У. Сыракомля, і пайшла прымаўка: «Адсунуўся, як святы Міхал ад Нясвіжа».

Будаўніцтва касцёла і манастыра пры ім цягнулася доўга, у некалькі этапаў. Першая фундацыя належыць Мікалаю Крыштофу Радзівілу Сіротку, які перад вандроўкай у Святую Зямлю ў 1582 г. даў абет пабудаваць капліцу ў гонар святога Рафаіла, апекуна падарожнікаў. Але будаўніцтва яе пачалося толькі праз 11 гадоў, пасля заканчэння будаўніцтва езуіцкага касцёла Божага Цела ў Нясвіжы. Князь разам з сям'ёй і дваром прымаў удзел ва ўзвядзенні капліцы, падносячы цэглу, вапну і ваду. За 10 дзён невялікі храм быў пастаўлены. З розных крыніц вядома, што ён меў памеры 9×13 локцяў (каля 5,4×7,8 м) і незвычайную шасцігранную форму, якой заказчыкам надавалася сімвалічнае значэнне. Валодаць касцёлам сталі нясвіжскія езуіты.

Хаця ў 1598 г. галоўны алтар (а значыць, і храм) быў асвячоны ў гонар святога Рафаіла, ужо ў 1600 г. мясцовыя жыхары стыхійна перайменавалі яго ў гонар Міхаіла Архангела, які лічыўся патронам Русі і карыстаўся вялікай папулярнасцю ў народзе. Тым часам гара Анёльская набыла славу цудатворнай. Маленькі храм не ўмяшчаў усіх паломнікаў. Таму, ужо пасля смерці Сіроткі, паміж 1616 і 1620 гг. па фундацыі гетмана Вялікага княства Літоўскага Яна Караля Хадкевіча, які меў звычай перад кожнай ваеннай кампаніяй заручацца падтрымкай у святога Міхаіла, касцёл пашыраецца і зноў асвячаецца ў 1629 г.

Да старой капліцы, што стала прэсбітэрыем (алтарнай часткай), далучыўся прамавугольны неф памерамі 23×44 локці (каля 13,8×26,4 м), з крухтай (тамбурам) пры ўваходзе. Да 1635 г. былі створаны тры алтары ўнутры храма: галоўны — святога Міхаіла і ўсіх хораў анёльскіх (фундацыі сына Сіроткі Альбрэхта Уладзіслава Радзівіла) і бакавыя — святога Гаўрыіла (фундацыі яго жонкі Ганны Соф'і з Зяновічаў) і святога Рафаіла (фундацыі Соф'і Ганны Слушкі).

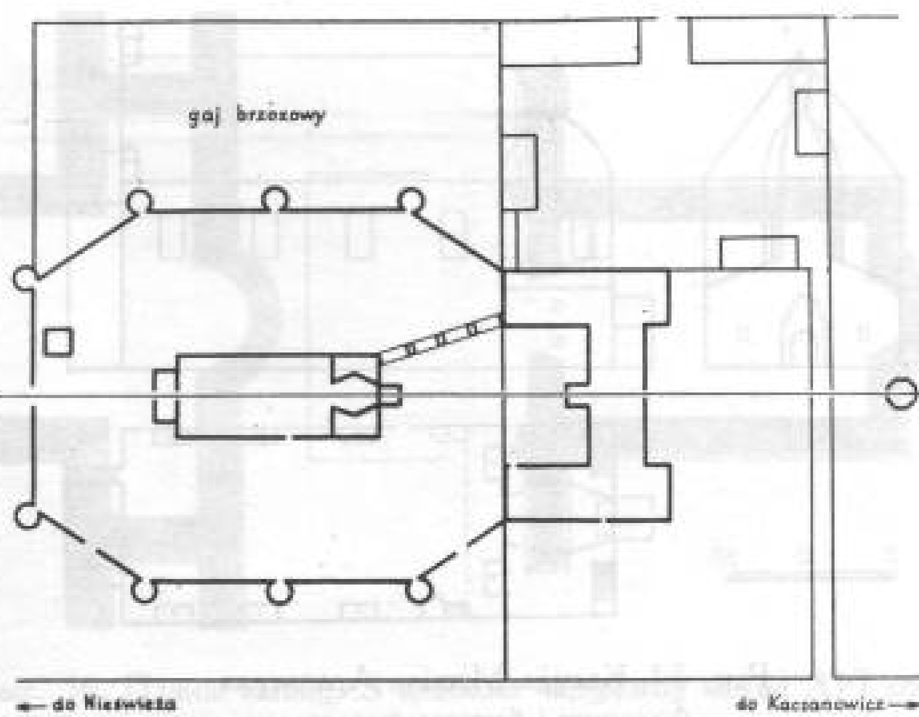
На сродкі рэктара нясвіжскага калегіума езуітаў М. Гінкевіча ў 1643—1644 гг. вакол храма пабудавана мураваная агароджа з 9 капліцамі, прысвечанымі ўсім хорам анёльскім. Па-за касцёлам у 1675 г. пачалі будаваць жылы корпус для манахаў. На яго месцы ў 1720 — 1732 гг. узводзіцца новы гмах з удзелам прыдворнага архітэктара князя Міхала Казіміра Радзівіла Рыбанькі — Казіміра Антонія Здановіча. Ад XVIII ст. захаваліся звесткі аб шматлікіх ахвяраваннях на рамонт касцёла, які час ад часу накрываўся новай гонтай. Унутры было створана 7 новых бакавых алтароў. Пасля скасавання ордэна езуітаў у 1773 г. будынкі нейкі час заставаліся безгаспадарчымі, а ў пачатку XIX ст. там раз-

мясцілі казармы. У сярэдзіне стагоддзя У. Сыракомля пісаў, што «касцёл, пазбаўлены сваёй вежы, пераўтвораны ў склад пораху і вайсковай амуніцыі, ад калегіума няма і слядоў». Як зазначае Е. Пашэнда, у XX ст. не было ўжо слядоў і касцёла, аднак, выкарыстоўваючы розныя архіўныя крыніцы, ксёндз робіць спробу рэканструкцыі храма.

Графічных матэрыялаў з выявай помніка, на жаль, не захавалася, і таму даследчыкам былі зроблены даволі ўмоўныя схемкі пераважна на падставе інвентарнага апісання касцёла і кляштара 1788 г. Яны прадстаўляюць манастырскі комплекс, у цэнтры якога размешчаны культавы будынак незвычайнай кампазіцыі. Незвычайнасць гэта тычыцца галоўным чынам алтарнай часткі. Яна ўяўляе нероўнабаковы шасціграннік, які мае па падоўжнай восі 13 локцяў, а па папярочнай — 9, па вышыні роўны з вялікім нефам, што прылягае да яго вузкага тарца. Аб'ём, адпаведна апісанню, перакрыты самкнёным купалам з галоўкай, што, аднак, вельмі складана, амаль нерэальна канструкцыйна, пры пазначанай форме плана. Роўна з бакавымі фасадамі нефа і ўсходнім тарцом алтара даследчыкам паказаны сцены сакрысцій, што робіць план будынка моцна выцягнутым чыстым прамавугольнікам, а сакрысціі па памерах большымі за прэсбітэрый. Паўночная сакрысція на плане злучана пераходнай галерэяй з паўночным крылом манастырскага корпуса, які меў вось сіметрыі, агульную з касцёлам і кляштарнымі мурамі, што вызначыла сіметрычную будову ўсяго ансамбля.

Кляштарны будынак, ці калегіум, як называліся манастыры езуітаў, быў двухпавярховы, П-падобны ў плане, з аднабаковай калідорнай сістэмай планіроўкі і лесвіцамі ў цэнтральным і паўночным крылах. У светлых калідорах стаялі шафы з кнігамі, паміж імі на сценах вісела шмат абразоў, партрэтаў фундатараў і кіраўнікоў ордэна. Бакавыя крылы ўтваралі з захаду перад цэнтральным корпусам прамавугольны двор, а з усходу выступалі невялікімі рызалітамі. У паўднёвым і цэнтральным крылах змяшчаліся жылыя памяшканні («ізбы»), а ў паўночным — кухня, сталовая, а над імі зала пасяджэнняў канвікта. Першы паверх меў скляпеністыя перакрыцці, другі — дашчаную столь. У сярэдзіне галоўнага фасада з боку двара знаходзілася квадратная вежа, на два ярусы вышэйшая за гмах, з фігурным барочным завяршэннем. Трэці ярус вежы займала «ізба гасцінная». Ад увахода праз вежу вёў кароткі папярочны калідор з выйсцем на ганак, з боку дваровага фасада аформлены чатырма слупамі.

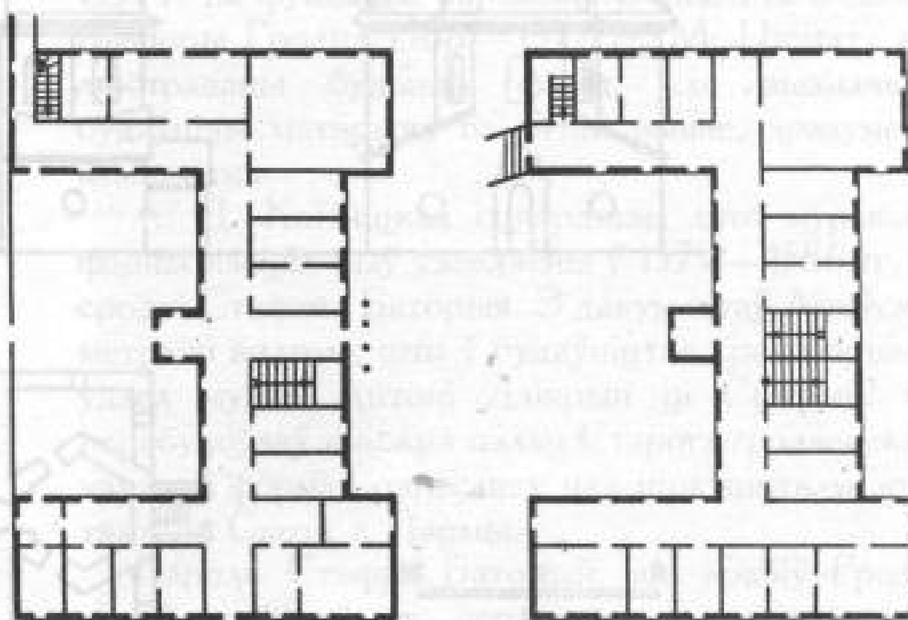
Ад крылаў калегіума сіметрычна адыходзілі васьміграннія ў плане кляштарныя муры, якія



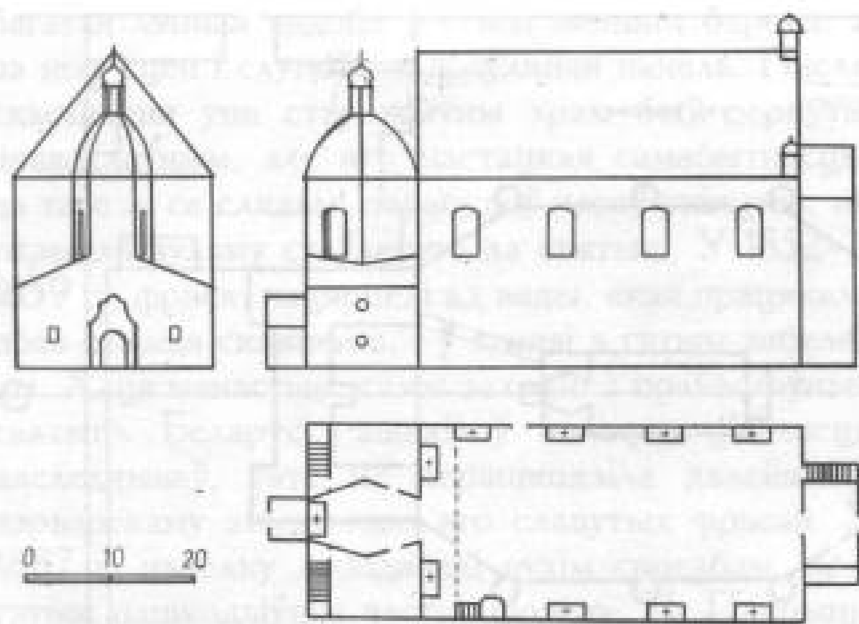
Рыс. 52. Кляштарны комплекс езуітаў на гары Анёльскай пад Нясвіжам. *Сітуацыйны план. Рэканструкцыя Е. Пашэнды*

авалам ахоплівалі будынак касцёла. На зломах і пасярэдзіне падоўжных граняў размяшчалася восем круглых каплічак з шатровымі дахамі. Дзевятая квадратная ў плане капліўка з фігурным франтончыкам прылягала да тарца прэсбітэрыя. Своеасаблівая кампазіцыя ансамбля вырашала не толькі архітэктурна-мастацкія, але і рэлігійна-семантычныя задачы.

У люстрацыі касцёла святога Міхаіла, зробленай пасля скасавання ордэна езуітаў у 1773 г., якая захоўваецца ў Цэнтральным гістарычным архіве старажытных актаў у Маскве, так падаецца апісанне манастырскага комплексу: «Гай бярозавы на гары, паркан мураваны на 8 граней. У



Рыс. 53. План першага і другога паверхаў кляштара езуітаў на гары Анёльскай. *Рэканструкцыя Е. Пашэнды*



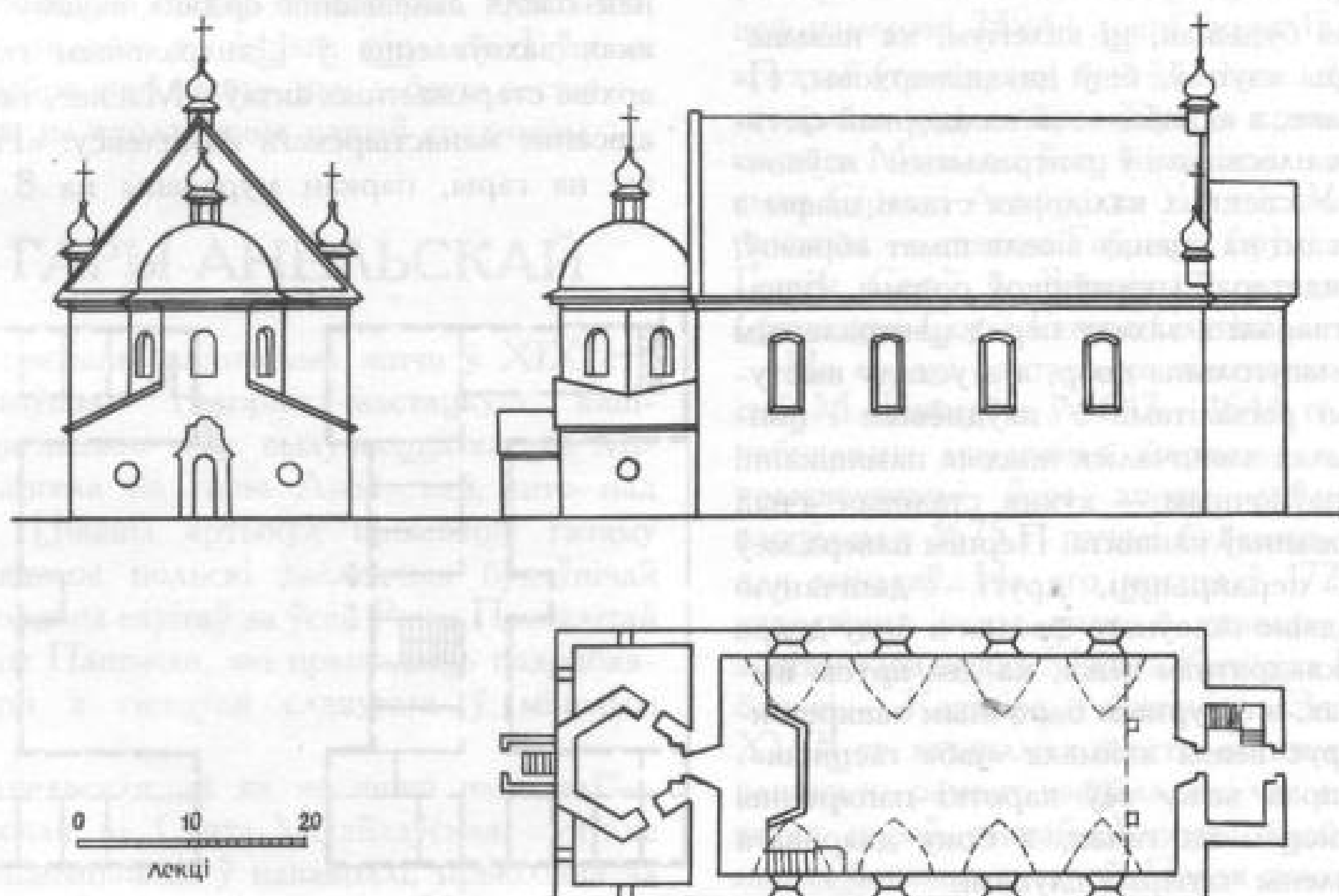
Рыс. 54. Касцёл Міхаіла Архангела.
Алтарны і бакавы фасады.
План. Рэканструкцыя Е. Пашэнды

першай грані — брама з франтонам, дахоўкамі крыта, вароты абіты цвікамі. Званіца драўляная, зробленая у квадрат, дах таксама квадратны, абіты гонтай, паднята на два ярусы на рагу першай грані паркана».

Усе збудаванні ансамбля былі накрыты гонтай, за выключэннем купалоў, абітых бляхай. Па люстрацыі, адна мураваная вежа з купалам, вышынёй роўная з дахам, узвышалася над алтаром «пры шчыце даха». На галоўным фасадзе меліся тры вежачкі: цэнтральная, «мураваная на 8 граней над дахам касцельным», перавышала яго на «адзін ярус з вокнамі сляпымі». Невялікі купалок над ёй таксама ў «адзін ярус з гонты» завяршаўся выявай Міхаіла Архангела «з бляхі медзянай». Франтон фланкіравалі дзве больш нізкія вежы «ў чатыры вуглы», накрытыя купалкамі з галоўкамі. Унутры неф перакрываўся «авальным» скляпеннем, купал у алтары быў мураваны, падлога цагляная. Пад касцёлам знаходзілася крыпта з двума выхадамі: унутр храма і на манастырскія могілкі. Хоры размяшчаліся над уваходам і над сакрысціямі.

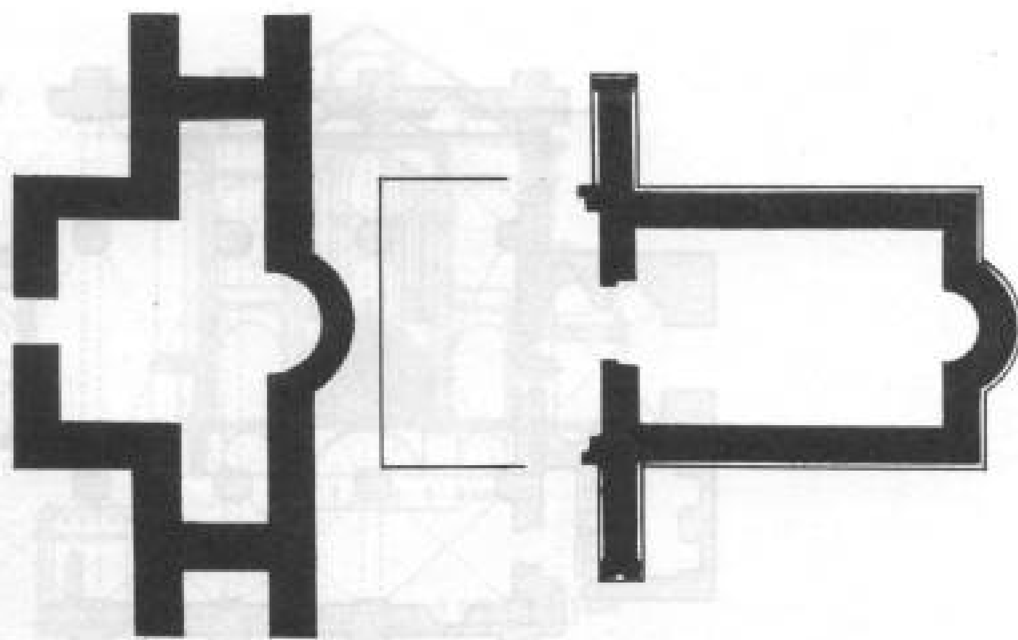
У некаторых дэталях рэканструкцыя Е. Пашэнды не адпавядае апісанню, якім мы маглі карыстацца, і нашаму ўяўленню пра архітэктоніку помніка. Гэта сведчыць аб тым, што нават вельмі дакладна ідучы за інвентарамі іх можна разумець па-рознаму, таму што складаліся яны рознымі людзьмі, з рознай адукацыяй, тэрміналогіяй і сістэмай светапогляду. Таму хацелася б зрабіць некалькі заўваг да выдатна ў цэлым зробленага даследавання. Найбольш спрэчнымі з'яўляюцца архітэктурна-кампазіцыйныя аб'ёмна-прасторавыя суадносіны паміж элементамі будынка касцёла, прапорцыі і формы яго частак.

Па-першае, вышыні аб'ёмаў увогуле вызначаны на падставе вельмі спекулятыўных меркаванняў і прыватных густаў даследчыка. На наш погляд, яны адрозніваюцца ад сапраўдных. Вышыня нефа, хутчэй за ўсё, павінна быць меншай, не ўзнімацца над двухсхільным дахам. Гэта зрабіла б больш рэальнымі суадносіны вышынь і памераў планаў прэсбітэрыя і крухты.



Рыс. 55. Касцёл Міхаіла Архангела. Алтарны і бакавы фасады. *План. Рэканструкцыя Т. Габрусь*

Па-другое, прапанаваная форма плана прэсбітэрыя (першапачаткова асобнага збудавання) у выглядзе няроўнабаковага шасцігранніка вельмі спрэчная. Яна заснавана на тым, што даследчык узяў даўжыню 13 локцяў па падоўжнай восі і максімальную шырыню 9 локцяў, незважаючы на тое, як зададзеныя параметры суадносяцца з кампазіцыяй і канструкцыяй рэальна існаваўшага збудавання. Немагчыма перакрыць яго, як паказана на малюнку, купалам — формай, па свайму зместу заўжды цэнтрычнай. Але калі тыя ж памеры памяняць месцамі і прыняць 9 локцяў за дыяметр упісанага ў шасцівраннік круга, а 13 локцяў — за дыяметр круга, апісанага вакол яго, мы атрымаем правільны шасцігранік — гексагон, які лёгка перакрываецца купалам. Менавіта гэтая дакладная геаметрычная форма сімвалізуе прыгажосць, гармонію, каханне, мір, багацце, узаемнасць, сіметрыю і суадносіцца з сонцам, цэласнасцю Сусвету і г. д.



Рыс. 56. Планы капліц. *З альбома чарцяжоў канца XVI ст.*

Але неаднаразова падкрэсленае ў розных крыніцах сімвалічнае значэнне, якое надавалася форме першапачатковага плана капліцы святога Рафаіла на гары Анёльскай, яшчэ не азначае, што яна была менавіта такая. У альбоме архітэктурна-будаўнічых чарцяжоў канца XVI ст. з Нясвіжа на лісце 23 змешчаны планы дзвюх капліц без надпісу. Верхні план прадстаўляе просты прамавугольны аб'ём з невялікай паўкруглай апсідай і падпорнымі сценкамі на галоўным фасадзе. На плане пазначаны памеры 13×9 локцяў. Ці выпадковае гэтае супадзенне? Ці не маглі ў вызначэнні колькасці граняў пэўную ролю адыграць падпорныя сценкі? Магчыма, што гэта праектныя нерэалізаваныя варыянты храма. Але гэтыя пытанні, верагодна, ніколі не будуць канчаткова вырашаны, таму што найлепшым навуковым доказам было б існаванне славутай святыні.

ШМАТПАКУТНАЯ «ФАРА ВІТАЎТА»

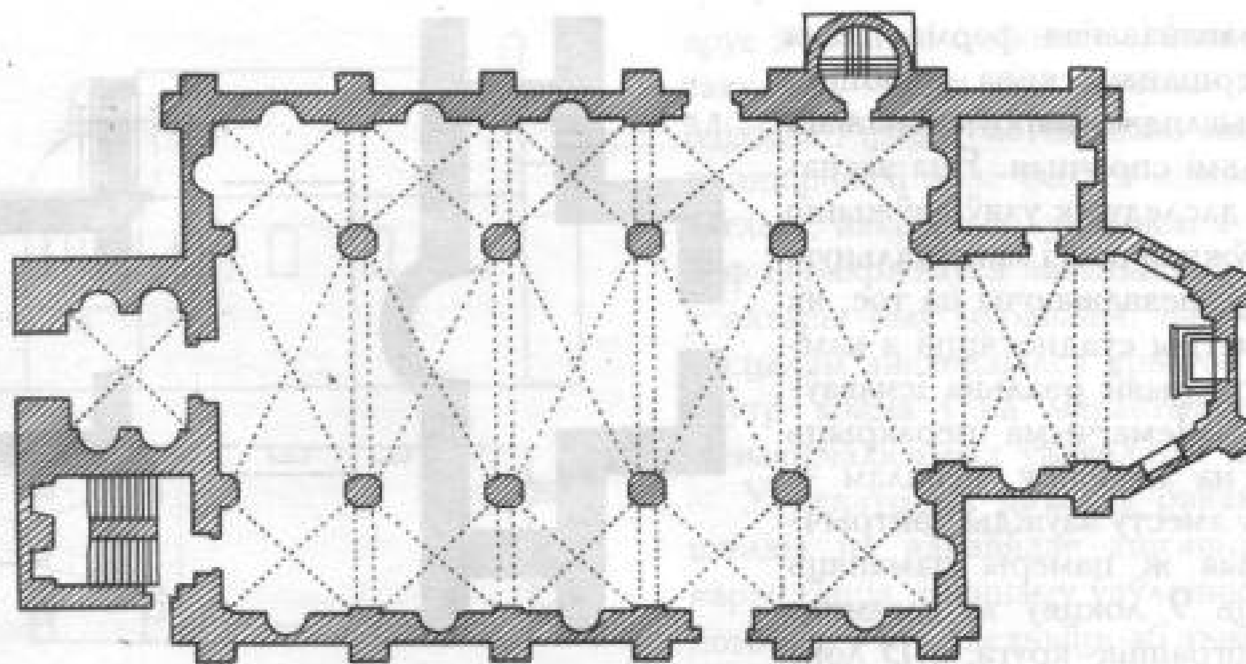
Дойлідства часта называюць мураваным летапісам гісторыі. Яскравым пацвярджэннем гэтага афарызма з'яўляецца лёс фарнага касцёла ў Гродне, які выразней, чым шматлікія гістарычныя крыніцы, адлюстроўваў усе значныя падзеі ў жыцці старажытнага горада пачынаючы з XIV ст. На працягу шасці стагоддзяў гэты храм у розных сваіх архітэктурных іпастасях нёс на сабе імя свайго заснавальніка — князя гарадзенскага, а затым вялікага князя літоўскага Вітаўта, пры якім Вялікае княства дасягнула найбольшай магутнасці.

Палітычныя амбіцыі Вітаўта: саперніцтва з Ягайлам, імкненне да каралеўскай кароны, арыентацыя ў дзяржаўным жыцці на каталіцкае веравызнанне, спрыялі заснаванню ім першага ў Гродне касцёла, дзе дагэтуль існавалі толькі праваслаўныя храмы. Дакладная дата фундацыі фарнага касцёла невядома, але з княжацкага прывілея гродзенскім яўрэям ад 1389 г. вынікае, што ў гэты час ён ужо існаваў. У грамаце ўпамінаюцца касцельныя ўчасткі і каталіцкія могілкі каля гарадскога рынку. Ёсць, аднак, меркаванні, што гэтая грамата з'яўляецца гістарычнай фальсіфікацыяй.

Усталявалася думка, што першы будынак касцёла быў драўляны, але далейшыя звесткі аб ім да сярэдзіны XVI ст. часта не стасуюцца адна з адной. Існуюць крыніцы, з якіх становіцца вядома, што ў 1494 г. кароль Аляксандр Ягелончык пабудаваў на месцы драўлянага храма мураваны, паводле другіх, касцёл змураваны каля 1551 г. па фундацыі каралевы Боны. На вядомай гравюры Гродна 1568—1572 гг. М. Цюндта адлюстраваны будынак фары, але вызначыць будаўнічы матэрыял па гэтай выяве, зразумела, немагчыма.

А. Д. Квітніцкая сцвярджае, што мураваны фарны касцёл быў узведзены ў 1579—1586 гг. на сродкі Стэфана Баторыя. З дакументаў Літоўскай метрыкі вядома, што ў будаўніцтве храма прымаў удзел муляр Антоні Дзікрып ці Сцігрып, які перабудоўваў таксама палац Старога гродзенскага замка ў формах рэнесансу пад кіраўніцтвам архітэктара Скота з Пармы.

Кароль Стэфан Баторый, які зрабіў Гродна сваёй сталіцай, у перапісцы з рэгіянальным кіраўніком ордэна езуітаў у Рэчы Паспалітай І. П. Кампана адзначаў, што гродзенскі фарны



Рыс. 57. Праектны план фарнага касцёла ў Гродне. *З альбома чарцяжоў канца XVI ст.*

касцёл «самы вялікі і самы цудоўны ў Вялікім княстве Літоўскім, але драўляны». Ён хацеў запрасіць у Гродна езуітаў для развіцця адукацыі, пабудаваць школу, калегіум і муравны касцёл, у якім жадаў быць пахаваным. Польскі даследчык Е. Пашэнда на падставе матэрыялаў ордэна езуітаў з архіва Ватыкана яшчэ больш дакладна акрэсліў час узвядзення муравнага касцёла: 1584—1587 гг.



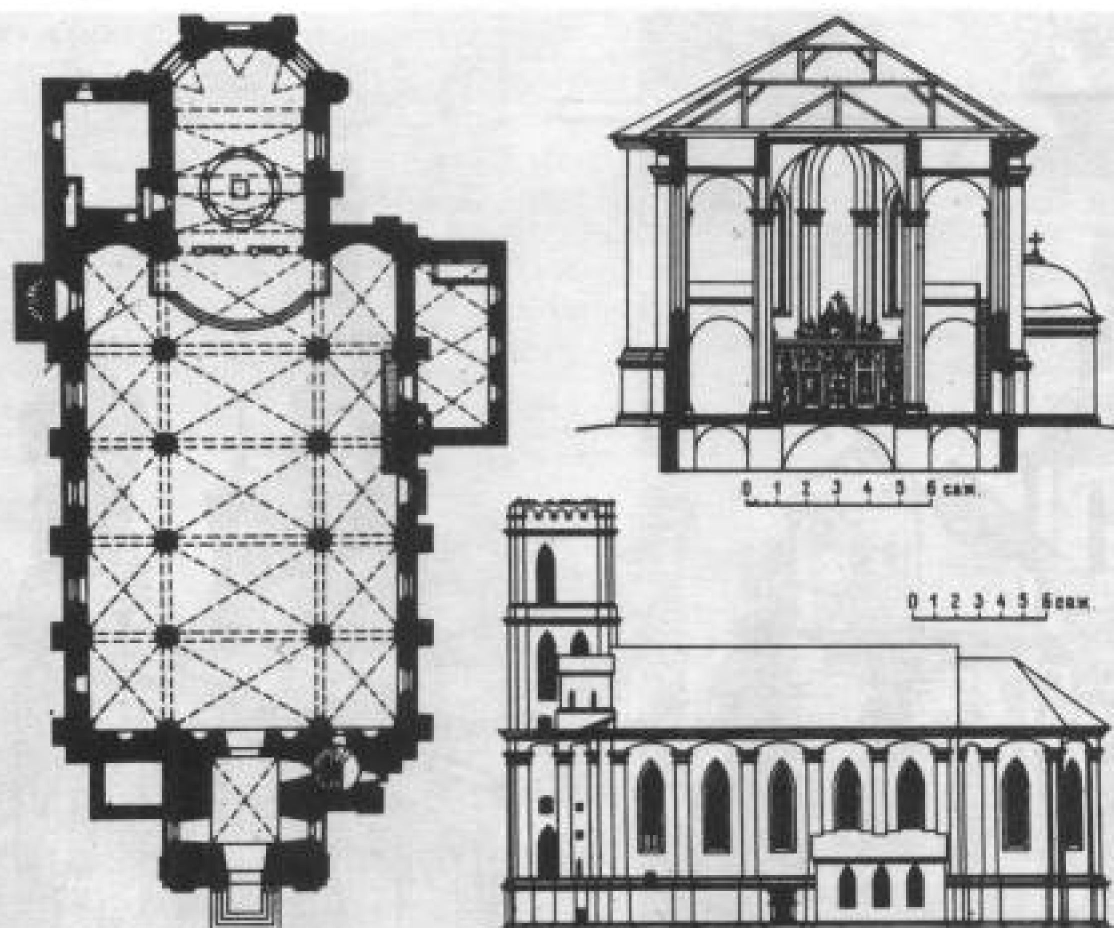
Рыс. 58. Выява фарнага касцёла на гравюры Гродна Т. Макоўскага. *Пачатак XVII ст.*

Першым графічным адлюстраваннем муравнай «фары Вітаўта» доўгі час лічылася яе выява на гравюры Гродна 1600 г. Т. Макоўскага. Аўтару нарыса давялося выявіць план гэтага помніка ў альбоме чарцяжоў канца XVI ст. з Нясвіжа, які захоўваецца ў Кіеве, і атрыбуціраваць яго як праектны. Паколькі аўтарам большасці чарцяжоў альбома ёсць падставы лічыць архітэктара-езуіта Дж. М. Бернардоні, мы мяркуем, што ён з'явіўся стваральнікам не толькі касцёла езуітаў у Нясвіжы, але і фарнага касцёла ў Гродне.

Велічны гмах «фары Вітаўта» размяшчаўся на ўзгорку каля Гандлёвай плошчы, да якой быў арыентаваны алтарнай апсідай. З другога боку плошчы на мяжы XVII—XVIII стст. паўстала яшчэ больш грандыёзная па памерах крыжова-купальная базіліка касцёла езуітаў, што існуе і зараз. Калі ў 1773 г. ордэн езуітаў быў скасаваны, езуіцкі касцёл стаў фарным. Пазней «фару Вітаўта» расійскія ўлады вырашылі прыстасаваць пад праваслаўную царкву, і ў 1803 г. адбыліся архітэктурныя абмеры будынка.

Пры параўнанні архіўнага чарцяжа канца XVI ст., графічнай выявы касцёла на гравюры 1600 г. і яго абмерных чарцяжоў 1803 г. можна адзначыць іх блізкае падабенства. На абодвух планах прадстаўлены трохнефавы васьміслуповы храм з выцягнутай гранёнай апсідай прэсбітэрыя і сакрысціяй з паўночнага боку ад яго. Бакавыя нефы перакрываліся крыжовымі скляпеннямі, а цэнтральны — крыжападобным з распалубкамі.

Як сведчаць абмеры, храм меў структуру псеўдабазілікі. Гэта значыць, што сярэдні неф быў вышэйшы за бакавыя, але ў ім адсутнічала верхняе асвятленне. Усе тры нефы звонку ўтваралі адзіны суцэльны аб'ём, накрыты высокім клінчатым да-



Рыс. 59. Абмерныя чарцяжы фарнага касцёла ў Гродне 1803 г.
План. Папярочны разрэз. Бакавы фасад

хам з галоўкай у сярэдзіне вільчака, што адлюстравана на гравюры Т. Макоўскага. Апсіда прэсбітэрыя па вышыні супадала з асноўным аб'ёмам і накрывалася шматсхільным, крыху ніжэйшым дахам. Такім чынам, вышынная дынаміка аб'ёмаў пастулова нарастала ад алтара да магутнай шмат'яруснай вежы з фігурным завяршэннем на галоўным фасадзе, якая дамініравала ў кампазіцыі. Падобны готыка-рэнесансны тып культавага будынка ўласцівы архітэктуры Беларусі, Літвы, Польшчы і шэрага іншых краін Цэнтральнай Еўропы. Элементы мясцовай готыкі ў ім паўсюдна зпітоўваліся з формамі італьянскага рэнесансу.

Сцены асноўнага аб'ёма, прэсбітэрыя і ніжняга яруса вежы мацаваліся контрфорсамі, вырашанымі накшталт пілястраў, якія злучаліся ўверсе лучковымі аркамі, утвараючы рытмічную рэнесансную аркаду, але з выразнай перавагай вертыкальных прапорцый у параўнанні з італьянскімі ўзорамі. У прасценках паміж контрфорсамі размяшчаліся вузкія стральчатыя вокны. На вежы некаторыя праёмы мелі выгляд байніц. Мастацкі эфект узмацняўся кантрастам чырвонага колеру адкрытай муроўкі сцен і белай тынкоўкі пілястраў і вежаў — дэкаратыўным прыёмам, характэрным для беларускай готыкі. Пазней будынак быў цалкам атынкаваны.

Аднак паміж праектным і абмерным планамі ёсць і пэўныя адметнасці, якія сведчаць, што праект не быў рэалізаваны дакладна. На чарцяжы XVI ст. уваходны аб'ём вырашаны ў выглядзе чацверыка з магутнымі сценамі, прарэзанымі паўкруглымі нішамі. Побач з ім з паўднёвага боку паказаны амаль такіх жа памераў вялікі лесвічны блок з двухмаршавай лесвіцай. Яшчэ адна лесвіца, круглая ў плане, размешчана на процілеглым баку храма, каля сакрысціі. Абедзве лесвіцы вялі на эмпоры над бакавымі нефамі.

У натуры лесвіцы былі размешчаны ў тых жа месцах, але выкананы інакш. Круглыя ў плане вітыя ўсходы ўкампанаваны ў чацверыкі невялікіх памераў. Як бачна на гравюры Макоўскага, чацвярык на галоўным фасадзе завяршаўся



Рыс. 60. Забудова цэнтра Гродна з фарным касцёлам.
Малюнак Н. Орды. Другая палова XIX ст.


Рыс. 61. Фарны касцёл у Гродне. *Малюнак Н. Орды. Другая палова XIX ст.*



Рыс. 62. Фарны касцёл у Гродне пасля перабудовы ў праваслаўны Сафійскі сабор. *Здымак канца XIX ст.*

шмат'яруснай вежачкай, крыху ніжэйшай за асноўную. З поўначы да ўваходнага чацверыка далучыўся прамавугольны аб'ём, які меў, верагодна, кампазіцыйнае прызначэнне з мэтай зрабіць галоўны фасад сіметрычным.

Акрамя таго, на планах нязначна адрозніваюцца памеры і форма прэсбітэрыя і сакрысціі. На абмерных чарцяжах бачна, што з поўдня да касцёла прылягала прамавугольная ў плане купальная капліца, якая адсутнічае ў праекце і на гравюры. Магчыма, яна прыбудавана падчас капітальнага рамонту храма пасля пажару 1751 г.

У 1782 г. будынак касцёла зноў пацярпеў ад моцнага пажару, які знішчыў верхнія ярусы вежаў, што адлюстравана ў абмерных чарцяжах. У 1804—1807 гг. тут праведзены аднаўленчыя работы, пасля чаго храм асвячоны як праваслаўны Сафійскі сабор. Пры гэтым па праекту рэканструкцыі меркавалася накрыць будынак больш пакатым дахам з атыкам над апсідай, а вежу завяршыць паўсферычным купалам з высокім ампірным спічаком. Аднак у натуры спічак быў заменены больш традыцыйнай гранёнай вежачкай з высокім шатром. Па баках храма прыбудавалі нізкія прыдзелы. Але першая праваслаўная рэканструкцыя ў стылі класіцызму не змяніла істотна архітэктуру касцёла. Магчыма, гэта і не задавальняла артадаксальнае праваслаўе.

У 1892 г. храм гарыць чарговы раз. Пры падзенні крокваў абваліліся скляпенні, што дало магчымасць пры новай рэканструкцыі значна панізіць алтарную частку і надаць пабудове кампазіцыйны лад псеўдарускіх цэркваў. У 1896—1898 гг. акадэмік архітэктуры М. М. Чагін перабудоўвае храм у псеўдарускім стылі. Над дахам было пастаўлена пяць цыбулепадобных галовак, вежа пераўтворана ў званіцу, завершаную высокім шатром. Падобны верх паўтораны на нізкай прыбудове, далучанай да алтара. Выразную пластыку фасадаў здрабнілі бясконцыя броўкі, какошнікі, парэбрыкі і іншыя псеўдарускія дэкаратыўныя элементы.



Рыс. 63. Панарама Гродна з боку Гараднічанкі. *Здымак 1939 г.*

Пры буржуазнай Польшчы адрэстаўрыраваны будынак прыстасоўваецца пад гарнізонны касцёл; але папярэдне, у 1922 г., ён зноў гарэў. Алтарная апсіда была адбудавана да ранейшай вышыні, аднаўлены высокі кроквенны дах. Над ніжнімі чацверыкамі цэнтральнай вежы ўзведзены два невысокія васьмерыковыя ярусы, завершаныя сціплым шатром. У такім выглядзе помнік перажыў другую сусветную вайну. Напярэдадні «светлай будучыні», у 1961 г. «фара Вітаўта» ўзарвана па рашэнню гродзенскага гарвыканкама. Усё адбілася ў трагічным лёсе помніка, як у люстэрку,— пажары, войны, шматвяковая палітычная нестабільнасць края, клерыкальная і атэістычная ваяўнічасць, жах бездухоўнасці.

КАСЦЁЛ МЕСТА КЛЕЦКАГА

Парафіяльны Троіцкі касцёл у Клецку — помнік са складанай і загадкавай гісторыяй. Цікавасць да яго не згасае, нягледзячы на тое, што сам храм ужо не існуе. Працягваюцца яго археалагічныя і архіўныя даследаванні, архітэктурна-мастацтвазнаўчы аналіз, што дазваляе больш яскрава выс-



Рыс. 64. Фарны касцёл у Клецку з боку галоўнага фасада. *Здымак 1930-ых гг.*



Рыс. 65. Вежа фарнага касцёла ў Клецку

ветліць працэс развіцця нацыянальнага дойлідства ў XV—XVI стст., на мяжы сярэдневякоўя і Новага часу.

З інвентарных «Апісанняў стану плябаніі Клецкай у губерні Мінскай» за 1796 і 1800 гг. вядома, што мураваны касцёл «закладзены згодна даўнейшай візіце, каля 1450 г. коштам Андрэя Маствіловіча, абывацеля навагрудскага, адбудаваны накладам каралевы Боны, уладальніцы Клецка, кансекраваны кім і калі невядома». У канцы 1550-ых гг. новы ўладальнік мястэчка Мікалай Радзівіл Чорны, прыхільнік рэфармацыйнага руху, адабраў храм у католікаў і перарабіў яго пад кальвінскі збор. Тут у 1560—1562 гг. быў магістрам вядомы беларускі асветнік і рэфарматар Сымон Будны. На гравюры Клецка пачатку XVII ст. захавалася першая выява касцёла, апошняя — на фотаздымках, зробленых Віленскім таварыствам аматараў навукі ў 1930-ыя гг. У час Вялікай Айчынай вайны касцёл значна пацярпеў, а пасля яе канчаткова разабраны на цэглу. У вышэйназваных апісаннях касцёла адзначана, што ён «старасвецкі», з адною мураванаю вежаю, купал якой у 1796 г. быў абіты драніцамі, а праз чатыры гады яна ўжо стаяла без даху і крыжа. Другі купалок над алтаром таксама патрабаваў рамонту. На вежы фасада віселі званы. Будынак меў адзінаццаць вокнаў і скляпенні «не гладкія, старасвецкія». Атынкаваныя ўнутры сцены часткова распісаны. Пад падлогай з квадратнай цэглы ў розных месцах змяшчалася чатыры ганаровыя захаванні, пад вялікім алтаром быў пахаваны фундатар касцёла. З паўночнага боку да прэсбітэрыя прымыкала сакрысція са скляпеністым перакрыццём, пад ёй знаходзілася скарбніца. Памяшканні гэтыя злучаліся люкам з прыстаўной лесвіцай. Інвентары даюць таксама падрабязныя апісанні алтароў, амбона, хораў, лавак і іншага «начыння драўлянага» выдатнай «сніцарскай работы».

На адлегласці 300 крокаў ад касцёла стаяў драўляны, атынкаваны звонку будынак шпіталя «з ганкам ад вуліцы». Ён складаўся з дзвюх «ізб з алькежамі», звязаных сенямі з каморай. У комплекс плябаніі ўваходзілі яшчэ жылы будынак, стайня, свіран, бровар, паркан з дзвюма брамкамі. Усе пабудовы зроблены з драўніны, накрытыя гонтай. Жылыя памяшканні мелі кафляныя печы з зялёнай палівай.

На сённяшні дзень застаецца спрэчным час пабудовы храма. Большасць апублікаваных крыніц адносяць яго да сярэдзіны XVI ст. Аднак археолаг А. Кушнярэвіч па фундаментах помніка датуе яго XV ст. З гэтым меркаваннем па шэрагу прычын нельга цалкам пагадзіцца. І першая з іх у тым, што знітаваная готыка-рэнесансная стылістыка збудавання ўсё ж больш адпавядае другой палове XVI ст. Яна блізкая да архітэктуры кальвінскіх збораў таго часу ў Дзераўной і Койданаве, а таксама шэрагу помнікаў так званай «калішскай» групы польскага рэнесансу. Храм меў трохчастковую структуру, характэрную для гатычных храмаў Цэнтральнай Еўропы, і складаўся з асноўнага нефа, пяціграннай алтарнай апсіды і магутнай васьміграннай вежы над чацверыком уваходнай крухты. Чатыры ярусы вежы мелі аднолькавае сячэнне, але розную адвольную вышыню. Такая будова і прапорцыі вежы рабілі яе асабліва масіўнай, манументальнай. Відавочна, што верхні ярус і фігурнае завяршэнне вежы перароблены ў канцы XVII ст. пры перабудове касцёла. Неф і апсіду, роўныя па вышыні, накрываў агульны дах заломамі ў месцы злучэння і фігурнай вежачкай над алтаром. Вырашэнне вянчаючых мас некалькі адрозніваецца ад рэнесансных храмаў рэгіёна Каліша, дзе апсіда і дах над ёй



Рыс. 66. Фарны касцёл у Клецку з боку алтара

звычайна ніжэй за асноўны і падзелены мураваным франтонам. Сцены Троіцкага касцёла былі ўмацаваны рытмічна пастаўленымі контрфорсамі пастаяннага сячэння, якія даходзілі амаль да прафіляванага карніза. Такім чынам, гатычныя канструктыўныя элементы спалучаліся з рэнесансным дэкорам, гатычная будова аб'ёмаў з рэнесанснай залавай трактоўкай інтэр'ера, што сведчыць аб больш познім з верагодных варыянтаў паходжанні помніка.

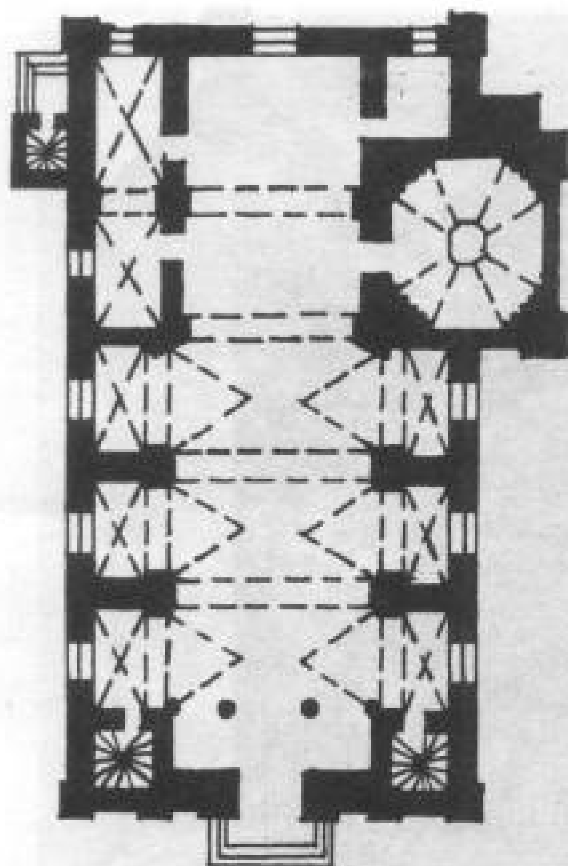
Яшчэ адзін факт. У альбоме старажытных архітэктурна-будаўнічых чарцяжоў, якія дакладна датуюцца канцом XVI ст., ёсць план культавага будынка з надпісам: «Kosciol miesta klckiego pana marshalka». Маецца на ўвазе Альбрэхт Радзівіл, ардынат клецкі (1558—1592). З 1585 г. ён з'яўляўся маршалкам Вялікага княства Літоўскага. Гэты чарцёж — адзіны вядомы на сённяшні дзень план помніка. Але праектны ён ці абмерны, зроблены з ужо існаваўшага помніка? У цэлым план адпавядае аб'ёмна-прасторавай структуры храма, вядомага па фотаздымках першай паловы XX ст., за выключэннем ніжняга чацверыка вежы, дзе на чарцяжы пазначаны тры вялікія ўваходныя праёмы, якіх пазней не існавала. Вуглы вежы на чарцяжы заштрыхаваны больш шчыльна. Магчыма, ён выкананы ў час прыбудовы вежы да касцёла, што рабілася звычайна крыху пазней, пасля асадкі асноўнага будынка, з мэтай дакладна размеркаваць нагрузку канструкцыйна розных частак. Новыя даследаванні, як мы шчыра спадзяёмся, дазволяць нарэшце раскрыць таямніцу гэтага помніка.

ГОТЫКА ЦІ БАРОКА?

Гэты помнік прыцягваў пільную ўвагу даследчыкаў архітэктуры і краязнаўцаў Заходняй Беларусі, якія ўпершыню імкнуліся вызначыць мастацкія характарыстыкі культавых збудаванняў, уявіць працэс стылістычнай эвалюцыі нацыянальнага дойлідства. Адзін з іх пісаў, што касцёл святога Казіміра ў Стоўбцах пабудаваны ў «стылі гатыцкім, аб дзвюх вежах», другі адзначаў, што помнік гэты ўвасабляў «найпрыгажэйшае чыстае барока з аздобай інтэр'ера ў стылі ракако».

Хто ж з іх меў рацыю? А яна як раз паміж гэтымі палярнымі меркаваннямі. Помнік пабудаваны на мяжы архітэктурных эпох — сярэдневякоўя і Новага часу. Касцёл закладзены ў 1621 г. па фундацыі кашталяна мінскага і навагрудскага Аляксандра Слушкі і жонкі яго Зоф'і з Зяновічаў. Каля 1640 г. пры касцёле быў пабудаваны вялікі двухпавярховы кляштар ордэна дамініканцаў.

У гэты час у беларускім дойлідстве складваўся



Рыс. 67. Касцёл дамініканцаў у Стоўбцах XVII—XVIII стст. *План*



Рыс. 69. Касцёл дамініканцаў у Стоўбцах пасля рэстаўрацыі. *Здымак 1930-ых гг. Галоўны фасад*

самабытны нацыянальны варыянт стылю барока і азначаны помнік стаў этапным у яго фарміраванні. Абарончыя вежы, якія фланкіравалі галоўны фасад храмаў беларускай готыкі, у перыяд барока страцілі сваё функцыянальнае прызначэнне і адыгрывалі толькі кампазіцыйную ролю для ўзбагачэння сілуэта збудавання і надання яму дынамічнасці і ўзнёсласці.

Казіміраўскі касцёл меў новую на той час аб'ёмна-прасторавую структуру трохнефавай базілікі, а галоўны фасад знайшоў вырашэнне ў выглядзе плоскага дзвюхвежавага аб'ёма (нартэкста), шырыня якога адпавядала шырыні чацверыковых вежаў. Вось сіметрыі фасада падкрэслівала білатэральная групоўка вежаў і аздабляючых іх плоскіх лапатак. Гарызантальна, на ўзроўні карнізаў бакавых нефаў, фасад дзяліўся



Рыс. 68. Касцёл дамініканцаў у Стоўбцах пасля перабудовы ў псеўдарускім стылі. *Здымак пачатку XX ст.*



Рыс. 70. Касцёл дамініканцаў у Стоўбцах. Інтэр'ер алтарнай часткі



Рыс. 71. Фрагмент інтэр'ера з амбонам

на два ярусы. Таму верхняя частка выглядала больш масіўнай.

Вежы мелі аднолькавае ад аснавання да верху квадратнае сячэнне, што рабіла іх асабліва манументальнымі і нават медыявістычна суровымі. Але ж агульная кампазіцыя, трактоўка фасада як самастойнага незалежнага «карціннага» элемента, выкарыстанне ордэрнага дэкору сведчаць аб тым, што гэта быў ужо ўзор сталага беларускага барока, званага «сармацкім».

З паўднёвага боку прамавугольнай алтарнай часткі, крыху вузейшай за цэнтральны неф, прылягала даволі вялікая купальная капліца святога Фабіяна, якая, па назіраннях відавочцаў, нагадвала капліцу святога Казіміра ў Вільні, створаную прыдворным архітэктарам Вазаў К. Тансала. Бакавыя нефы глухімі сценкамі падзяляліся на шэраг невялікіх капэл. Пад капліцай святога Фабіяна знаходзілася напаўасветленае памяшканне — крыпта з надмагілем Фабіяна Малішэўскага, прыёра кляштара, памёршага ў 1644 г.

Інтэр'ер храма ўзбагачала стукавая ляпніна. Сакавіты ляпны дэкор у выглядзе паліганальных рам-кесонаў адвольнай формы дываном пакрываў скляпенні і купал бакавой капліцы, які завяршаўся светлавым ліхтаром. Спалучэнне натуральнага асвятлення з паўцёмнай сферай купала, аздобленай медальёнамі з выявамі святых, стварала ўражлівы мастацкі аптычна-ілюзіяністычны эфект. Партал увахода меў яшчэ пэўныя рэнесансныя рысы. А ўсхваляваная, дынамічная пластыка алтароў была выканана ў сярэдзіне XVIII ст. ужо ў стылістыцы позняга барока. Пазалочаная картушная рама з цякучымі ракайльнымі завіткамі аблямоўвала партрэт фундатара на адной са сцен касцёла.

Пасля скасавання кляштара і закрыцця касцёла ў 1880-ых гг. для капітальнай перабудовы ў псеўдарускім стылі храм прыстасаваны пад праваслаўную царкву. Пры гэтым над галоўным фасадам з'явілася шатровая званіца, а над ал-



Рыс. 72. Партрэт фундатара касцёла Аляксандра Слушкі

тарам — купал на глухім барабане, увенчаныя цыбулепадобнымі галоўкамі. Такія ж галоўкі завяршалі зменены на кубасты купал капліцы і прыбудаваны да партала ўвахода прытвор. Вялікія вокны з пругкімі лучковымі завяршэннямі заменены больш дробнымі падвойнымі арачнымі вокнамі і г. д.

У 1920-ыя гг. праводзілася рэстаўрацыя помніка, у выніку якой вежы чамусьці набылі рознае завяршэнне: адну з іх накрываў пакаты шацёр, другую — высокі гранёны купал «банька». Этапы пераўтварэнняў помніка адлюстраваны на фотаздымках ад пачатку XX ст. да канца 1930-ых гг., зробленых віленскім Таварыствам аматараў навукі.

У Вялікую Айчынную вайну помнік быў часткова разбураны, а пазней разабраны. Разам з ім мы страцілі выдатны самабытны ўзор беларускага барока ў архітэктуры і манументальна-дэкаратыўным мастацтве.

СВЕДКІ З XVII СТАГОДДЗЯ

Пасля Берасцейскага царкоўнага сабору 1596 г., на якім была заключана унія паміж каталікамі і праваслаўнымі і створана грэка-каталіцкая царква, у Вялікім княстве Літоўскім больш за два стагоддзі суіснавалі некалькі галін хрысціянскага культу. Канфесіі вялі паміж сабою вострую барацьбу за палітычнае, эканамічнае і ідэалагічнае панаванне ў жыцці грамадства, што яскрава адлюстравалася ў сферы культавага будаўніцтва.

На пачатку XVII ст. праваслаўная царква яшчэ ўтрымлівала дастаткова моцныя пазіцыі, асабліва ва ўсходніх ваяводствах Вялікага княства — Полацкім, Віцебскім, Мсціслаўскім і Смаленскім, дзе унія насаджалася гвалтоўна, што выклікала народныя хваляванні, «частые бунты и разрухи». Падчас паўстання ў Віцебску 12 лістапада 1623 г. адбылося забойства уніяцкага архібіскупа Іасафата Кунцэвіча, пасля чаго праваслаўныя цэрквы былі запячатаны, разбураны ці пераведзены ў унію. Мсціслаўскі кашталян Канстанцін Палубенскі хацеў прывесці жыхароў горада да уніі «прозбою и грозбою», як адзначана ў адным з дакументаў таго часу. У кнігах полацкага магістрата ёсць шэраг накіраваных супраць схізматыкаў каралеўскіх указаў, забараняўшых праваслаўным будаваць і рамантаваць цэрквы. Указ караля Уладзіслава IV ад 14 лютага 1641 г. адзначае, што «ў Віцебску, Полацку і Навагрудку ніколі ніводнай царквы неуніяты мець не будуць».

Аднак у другой палове XVII ст. сітуацыя мяняецца. «На працягу 69 гадоў ад стварэння уніі, яна, з Божай дапамогай, пашырана была уніятамі ў Літве і на Русі»,— так зазначана ў «Данясенні холмскага уніяцкага епіскапа Іакава Сушы рымскаму папе аб бядотным становішчы уніяцкай царквы і ўціску уніятаў каталікамі». Пачаўся новы этап ідэалагічнай барацьбы, накіраваны на акаталічванне уніі. Аб гэтым сведчаць, напрыклад, шматлікія магілёўскія акты «аб крыўдах уніятаў ад каталіцкіх манашаскіх ордэнаў і польскіх чыноўнікаў». Мяжа XVII і XVIII стст. адзначана забаронай беларускай мовы ў дзяржаўным справаводстве (1697) і прыняццем соймавага закону (1712), адпаведна якому праваслаўныя канчаткова засталіся без аховы законаў Рэчы Паспалітай. Гэтыя сацыяльна-палітычныя працэсы як у люстэрку адбіліся ў характары і эвалюцыі культавага будаўніцтва Беларусі таго часу.

У пачатку XVII ст. рух супраць уніі ў абарону праваслаўя ўзначаліў падкаморы мсціслаўскі Багдан Сцяткевіч, які заснаваў шэраг праваслаўных манастыроў Магілёўскай епархіі: ў 1623 г. Куцеінскі Богаяўленскі мужчынскі манастыр пад Оршай, у 1631 г. там жа — Успенскі жаночы манас-



Рыс. 73. Аршанскі Богаяўленскі Куцеінскі манастыр. *Малюнак Дз. Струкава. Другая палова XIX ст.*

тыр, у 1633 г.— Богаяўленскі брацкі сабор у Магілёве, у 1641 г.— Баркалабаўскі манастыр каля Старога Быхава, у 1643 г.— Буйніцкі манастыр каля Магілёва. Апошнія фундацыі пазначаны яго жонкаю Аленаю, з роду Саламарэцкіх.

Традыцый праваслаўя на той час прытрымліваліся і многія іншыя буйныя феадалы. У 1637 г. князь Леў Самуіл Агінскі заснаваў полацкі Богаяўленскі манастыр. Фундушавы запіс на заснаванне праваслаўнага Маркава манастыра ў Віцебску зроблены Л. С. Агінскім і яго жонкаю 6 жніўня 1642 г., але ўжо пасля пабудовы там сабернага храма, распачатай у 1633 г.

Багаты шляхціц Канстанцін Іпацій Маскевіч заснаваў у 1641 г. галоўны храм Святога Духа Тупічэўскага манастыра пад Мсціславам. Характэрна, што К. І. Маскевіч змяніў гвалтоўную тактыку сваёй рэлігійнай барацьбы, калі пераканаўся, што дзеянні і сродкі «лацінян» больш надзейныя і мэтанакіраваныя, а менавіта: адукацыя юнацтва, будаўніцтва храмаў, і стаў карыстацца імі ж.

Галоўныя саборныя храмы ўсіх вышэйназваных і іншых праваслаўных манастыроў таго часу былі драўлянымі. Выкарыстанне таннейшага будаўнічага матэрыялу ў пэўнай ступені абумоўлена палітычным уціскам, што вымушала праваслаўных вырашаць свае філасофска-рэлігійныя задачы больш простымі і даступнымі прыёмамі.

Найбольш раннія драўляныя саборныя цэрквы Богаяўленскага Куцеінскага манастыра пад Оршай і Святадухаўскага Тупічэўскага манастыра пад Мсціславам складаліся з чатырох зрубаў роўнай вышыні, размешчаных папарна па ўзаемна перпендыкулярных восях. Заходні зруб з уваходам ставіўся прамавугольным, а алтарны і бакавыя — пяціграннымі. Усе зрубы накрываліся вальмавымі дахамі з галоўкамі ў месцы злучэння схілаў, а прастора сяродкрыжжа ўвенчвалася светлавым васьміграннымі барабанам з цэнтральным купалам. Аб'ёмна-прасторавая кампазіцыя гэтых помнікаў мела план і сячэнне на ўзроўні карніза ў выглядзе роўнаканцовага грэчаскага крыжа. У ёй прагледжваецца генетычнае ўздзеянне кампазіцыйнай структуры мураваных крыжова-купальных храмаў старажытнарускага перыяду.

Ёсць падставы меркаваць, што аналагічную кампазіцыю атрымалі таксама саборныя цэрквы Баркалабаўскага і Буйніцкага манастыроў. У фундушавым запісе на Святадухаўскі манастыр у Буйнічах, які падпарадкоўваўся Богаяўленскаму Куцеінскаму пад Оршай, пазначана ўмова — заўжды залежаць ад канстанцінопальскага патрыярха. Пераважнае выкарыстанне пры будаўніцтве найбольш манументальных праваслаўных сабораў



Рыс. 74. Святадухаўская царква аршанскага Богаяўленскага Куцеінскага манастыра. *Малюнак Дз. Струкава. Другая палова XIX ст.*



Рыс. 75. Аршанскі Успенскі Куцеінскі манастыр. *Малюнак Дз. Струкава. Другая палова XIX ст.*

таго часу архітэктурнага тыпу чатырохзрубнага цэнтрычнага крыжова-купальнага храма мела на мэце падкрэсліць пераемную сувязь з візантыйска-рускімі традыцыямі.

Куцеінскі Богаяўленскі манастыр размяшчаўся на паўднёва-заходняй ускраіне Оршы ля сутокаў Дняпра і невялічкай рэчкі Куцеінкі, ад якой і пайшла назва не толькі манастыра, але і створанай пры ім друкарні, якая адыграла значную ролю ў развіцці беларускай культуры. Яна арганізавана ў пачатку 1630 г. членам Магілёўскага Богаяўленскага брацтва ігуменам манастыра Іаілам Труцэвічам. Літургічныя, маральна-павучальныя і вучэбныя выданні Куцеінскай друкарні былі разлічаны на праваслаўныя брацтвы і розныя пласты гарадскога насельніцтва. У хуткім часе кнігі друкарні сталі шырока вядомы і распаўсюджваліся таксама на Украіне, у Літве і Маскоўскай Русі. Графічнае афармленне выданняў Куцеінскай друкарні вызначалася своеасаблівасцю, блізкасцю да традыцый беларускага народнага мастацтва, знітаваных стылістычнымі прыёмамі барока. У фарміраванні самабытнай мясцовай школы кніжнай гравюры адметную ролю адыграў беларускі кнігадрукар Спірыдон Собаль, які выдаў першыя 5 кніг. У 1636—1654 гг. выйшла яшчэ 14 выданняў, пасля чаго абсталяванне і работнікі Куцеінскай друкарні былі перавезены ў Іверскі манастыр пад Ноўгарадам, а дакладней кажучы экспрапрыяваны.

Абнесены мураванай сцяной комплекс мужчынскага Куцеінскага манастыра складаўся з Богаяўленскага сабора, Святадухаўскай царквы, званіцы-брамы, манастырскіх і гаспадарчых пабудоў. Ад усяго гэтага на наш час у напаўразбураным стане захаваліся рэшткі больш трывалых мураваных будынкаў: Святадухаўскай царквы і двухпавярховага манастырскага корпуса, дзе раней размяшчаліся жылыя памяшканні і духоўнае вучылішча з вялікай трапезнай.

Драўляны Богаяўленскі сабор, пабудаваны ў 1623—1635 гг., знішчаны пажарам у 1885 г. Яго архітэктурная кампазіцыя вядома з малюнка Дз. Струкава, зробленага ў 1864 г., дзе дадзена выява ўсяго манастырскага комплексу. Прыгожы пяцігаловы сілуэт сабора надаваў асаблівую маляўнічасць ансамблю, заняўшы прастору на высокім беразе ў зеляніне старых дрэў. Будынак з трох бакоў, за выключэннем алтара, абкружала невысокая закрытая абходная галерэя з трыма ўваходамі.

У 1639 г. манахі гэтага манастыра распісалі амаль усе сцены ўнутры сабора. Роспіс быў выкананы без тынкоўкі, непасрэдна па часанай



Рыс. 76. Аршанскі Успенскі Куцеінскі манастыр. *Паштоўка пачатку XX ст.*

паверхні сцен і ўключаў 38 шматфігурных кампазіцый на біблейскія і евангельскія сюжэты, у якіх адлюстраваліся шматлікія рэаліі мясцовага побыту таго часу. Сярод іх вылучалася карціна на гістарычную тэму, момант сустрэчы войска гараджанамі і духавенствам з выявай рэальнага архітэктурнага асяроддзя: крапасных умацаванняў горада — сцен, вежаў, земляных валаў, а таксама багатых жылых дамоў.

Блізкую да сабора Богаяўленскага мужчынскага манастыра аб'ёмна-прасторавую кампазіцыю меў і галоўны храм Успенскага Куцеінскага жаночага манастыра, што ўзнік побач з першым амаль адначасова. Закладзены ў 1631 г. драўляны Успенскі сабор згарэў у 1635 г. На яго месцы да 1655 г. быў пабудаваны новы мураваны храм, які, відавочна, паўтараў формы папярэдняга. Тут ужо ў цэгле ў пэўнай ступені імітаваліся прыёмы драўлянага дойлідства.

Сабор меў цэнтрычную крыжова-купальную кампазіцыю, якая, аднак, значна адрознівалася ад мураваных крыжова-купальных храмаў старажытнарускага перыяду. Чатыры аднолькавыя прамавугольныя аб'ёмы, нагадваючы простыя драўляныя зрубы, прасторава ўтваралі форму роўнаканцовага грэчаскага крыжа да ўзроўню агульнага карніза. Вышэй гэтая форма падкрэслена перакрыжаванымі двухсхільнымі дахамі з прыгожымі барочнымі франтонамі на тарцах і вытанчанымі галоўкамі над імі, арыентаванымі па баках свету, а не па дыяганалях плана, што характэрна для артадаксальнага рускага праваслаўя.

Сяродкрыжжа ўвенчваў масіўны пластычны купал з галоўкай, пастаўлены на глухім васьмігранным барабане. Гранёныя формы барабана і купала таксама сведчаць аб уплыве драўлянага будаўніцтва, дзе немагчыма дасягнуць ідэальна круглай формы. Тры невялікія паўцыркульныя апсіды, хаця і адпавядаюць па колькасці праваслаўнаму канону, але згрупаваны прынцыпова інакшай і адыгрываюць у кампазіцыі другасную ролю. Так паступова ішло фарміраванне самабытнага беларускага праваслаўнага храма, што было абумоўлена і гістарычнымі асаблівасцямі, і мясцовымі будаўнічымі традыцыямі. Дарэчы менавіта гэты тып храма ў сувязі з масавым перасяленнем беларусаў у Маскву пасля войн сярэдзіны XVII ст. аказаў вызначальны ўплыў на фарміраванне цэнтрычных тэтраконхавых цэркваў так званага нарышкінскага барока, і сярод іх, напрыклад, на сусветна вядомы шэдэўр маскоўскага дойлідства Пакроўскую царкву ў Філях.



Рыс. 77. Віцебскі Маркаў Троіцкі манастыр. *Малюнак Дз. Струкава. Другая палова XIX ст.*

У комплекс Успенскага Куцеінскага манастыра ўваходзіла яшчэ некалькі культавых жылых і гаспадарчых пабудоў, але пасля атэістычнай навалы 1930-ых гг. ад іх не засталося і следу. Толькі на малюнку Дз. Струкава захаваўся агульны выгляд гэтага маляўнічага ансамбля.

Дарэчы, ужо ў XIX ст., пасля вяртання ў «истинное» праваслаўе старажытных манастыроў Беларусі, якія па-свойму геранчна неслі праз шматпакутную гісторыю праваслаўную традыцыю, усе гэтыя і іншыя адхіленні ад вялікадзяржаўных канонаў, самабытнасць мастацкага вобраза выклікалі раздражненне і асуджэнне. І гэта тычыцца не толькі клерыкальна-праваслаўнай, але і навуковай літаратуры. «Неистинно русские» архітэктурныя прыёмы сустракалі, у лепшым выпадку, незадавальненне. Характэрна, напрыклад, што ў 1898 г. пры рамонце Святадухаўскай царквы Тупічэўскага манастыра былі зафарбаваны вонкавыя роспісы, якія мелі надзвычайную гістарычную і мастацкую каштоўнасць. У гэты ж час побач з ёй была пабудавана вялізная Успенская царква (1891—1895) у псеўдавізантыйскім стылі з мэтай сцвярджэння «истинного» праваслаўя.

Драўляны сабор Мсціслаўскага Тупічэўскага Святадухаўскага манастыра, за выключэннем нязначных дэталяў, вызначаўся падабенствам з Богаяўленскім Куцеінскім саборам. Выява помніка, разбуранага ў першыя гады савецкай улады, вядома з шэрага дарэвалюцыйных краязнаўчых крыніц.

Пяцігаловы крыжова-купальны храм быў таксама абкружаны невысокай абходной галерэяй. Вонкавыя сцены будынка, размаляваныя карцінамі з гісторыі Мсціслава, пазней былі зафарбаваны. Пад слаямі фарбы засталася і дата заснавання храма — 1641 г. Унутраная прастора асвятлялася праз вокны светлавога васьміграннага барабана, які з дапамогай кансольна-бэлечных ветразяў падтрымліваў самкнёны купал. Уздоўж сцен у выглядзе галерэі размяшчаліся хоры. Алтарную частку аддзяляў 5-ярусны разьбяны пазалочаны іканастас.

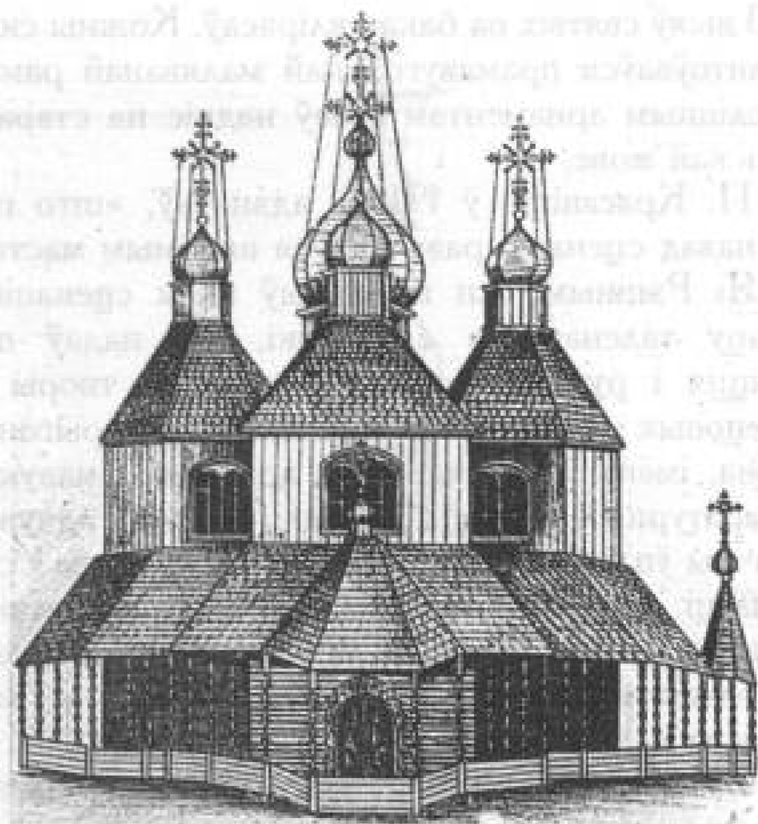
Сцены ў інтэр'еры, размаляваныя непасрэдна па дрэве, адлюстроўвалі біблейскія і евангельскія сюжэты, сярод якіх сустракаліся апакрыфічныя (усяго 73 кампазіцыі). Традыцыйныя візантыйскія каноны ў размяшчэнні кампазіцый і трактоўцы вобразаў былі значна пераасэнсаваны. У роспісах, выкананых мясцовымі майстрамі, творча спалучыліся традыцыі народнага мастацтва з рысамі заходнееўрапейскага барока. Першае і апошняе мастацтвазнаўчае даследаванне роспісаў Святадухаўскай царквы Тупічэўскага манастыра ў натуры праведзены Т. Ржавускай, якая зрабіла іх апісанне і фотаздымкі, увяла ў навуковы ўжытак. Пазней да вывучэння і аналізу гэтых выдатных і бессэнсоўна страчаных помнікаў магілёўскай шко-

лы манументальнага жывапісу звярталіся шматлікія даследчыкі.

У цэнтральнай частцы храма знаходзіліся сцэны з жыцця Багародзіцы і Хрыста: «Нараджэнне Багародзіцы», «Увядзенне ў храм», «Нараджэнне Хрыста», «Успенне» і інш. У заходнім уваходным зрубе — цыкл «Стварэнне свету», «Стварэнне жывёл і чалавека», «Стварэнне Евы», «Спакушэнне Адама», «Выгнанне з раю», а таксама сцэны пакут розных святых: Лявона, Міканора, Рыгора і інш., у алтарным зрубе — «Тайная вячэра». Рэальнае асяроддзе, беларускія краявіды і жывёльны свет, элементы народнага побыту, мясцовы тыпаж персанажаў уласцівы нават кампазіцыям старазапаветнай тэматыкі. Для малаадукаванага гледача біблейскія сцэны суправаджаліся тлумачальнымі надпісамі. Народны ідэал дабра і міласэрнасці адлюстраваўся ў роспісах з наіўнай непасрэднасцю і шчырасцю. Цёплая колеравая гама надавала жывапісным кампазіцыям мажорны характар. У цэлым манументальна-дэкаратыўнае афармленне інтэр'ера царквы вызначалася самабытнасцю, высокай адухоўленасцю і чалавечнасцю. Роспісы гэтыя з'явіліся ў сярэдзіне XVII ст. і сведчаць аб дастаткова глыбокім пранікненні эстэтыкі барока ў нацыянальнае выяўленчае мастацтва.

У тым, што чатырохзрубавыя праваслаўныя саборы з планам у выглядзе грэчаскага крыжа былі не выпадковымі, а ўвасаблялі пэўны сацыяльны заказ і ідэалагічную канцэпцыю, пераконвае далейшае развіццё іх форм у дойлідстве наступнай эпохі, аддзеленай ад папярэдняй войнамі сярэдзіны XVII ст. Найбольш яскравым прыкладам гэтага з'яўляецца Троіцкі сабор Маркава манастыра, узведзены на фундаменце старой царквы, закладзенай у 1633 г. Л. С. Агінскім з жонкаю і знішчанай пажарам у другой палове XVII ст. Іх сын Сімяон Карл Агінскі, мечнік Вялікага княства Літоўскага, падкаморы віцебскі, быў ужо каталікам, але ў 1687 г. пацвердзіў бацькоўскі фундуш на будаўніцтва храма. Аб гэтым паведамлялі два надпісы над уваходам з двух бакоў, зробленыя лацінкай і кірыліцай: «Дом гэты збудаваны ў гонар святой Тройцы. Року 1690, мая 8». Асвяцілі сабор у 1691 г.

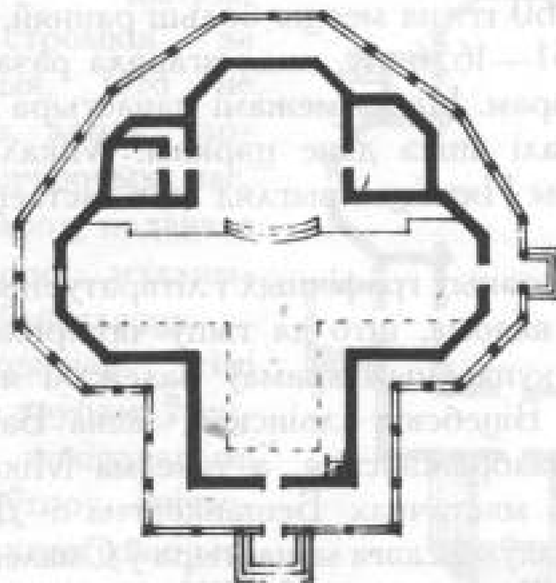
У адрозненне ад храмаў першай паловы стагоддзя ў новай пабудове ўсе зрубы і сяродкрыжжа завяршаліся даволі высокімі шатрамі з галоўкамі. У беларускім дойлідстве традыцыйнай з'яўлялася форма больш пакатага шатра-«каўпака», з вышынёй, роўнай палове дыяганалі аснавання. Пакрыццё ў выглядзе высокага шатра запазычана з маскоўскага дойлідства падчас руска-польскай вайны 1654—1667 гг. Аднак у адрозненне ад рускіх драўляных цэркваў, дзе высокія шатры мелі



Рыс. 78. Троіцкі сабор Маркава манастыра ў Віцебску. Галоўны фасад

бярвенчатую канструкцыю, а іх прастора звычайна не ўключалася ў агульны інтэр'ер храма, у Троіцкім саборы ўнутры шатроў кроквеннай канструкцыі былі зроблены васьмігранныя самкнёныя скляпенні на ветразях. Над сяродкрыжжам знаходзіўся светлавы барабан з купалам, схаваным унутры цыбулепадобнай галоўкі.

Унутры сцены і скляпенні царквы цалкам пакрываў роспіс, зроблены ў параўнанні з вышэй разгледжанымі куцеінскімі і тупічэўскімі не клеевымі, а алейнымі фарбамі па палатне, прымацаваным на гладка абчасаныя брусы. Увесь жывапісна-дэкаратыўны цыкл налічваў 158 кампазіцый на біблейскія, евангельскія і апакрыфічныя сюжэты



Рыс. 79. Троіцкі сабор Маркава манастыра ў Віцебску. *План*

і 10 выяў святых па баках клірасаў. Кожны сюжэт акантоўваўся прамавугольнай маляванай рамай з раслінным арнаментам і меў надпіс на стараславянскай мове.

П. Красавіцкі ў 1911 г. адзначаў, «што гадоў 15 назад сценапіс разглядаўся вядомым мастаком І. Я. Рэпіным. Ён вызначыў гэты сценапіс як працу таленавітага самавучкі, які надаў шмат жыцця і руху фігурам». Роспісы — творы рук мясцовых майстроў Паўла Ігнатовіча і прыгоннага Івана, імёны якіх вядомы з архіўных і навукова-літаратурных крыніц. У стылі роспісаў адчуваўся значны ўплыў барока, асабліва ў дынаміцы і складанасці шматфігурных кампазіцый, прасторавай будовы архітэктурных куліс. Інтэр'ер упрыгожваў старажытны пяціярусны разьбяны іканастас, афарбаваны пад золата, а месцамі вызалачаны.

Звонку сцены сабора былі вертыкальна ашаляваны дошкамі з нашчыльнікамі і напалову закрыты абхадной галерэяй з разьбянымі слупкамі і гарызантальным дашчаным парапетам, якая апяразвала ўвесь будынак. Уваходныя дзверы, накшталт царскай брамы, упрыгожваліся разьбою, паліхромным жывапісам з выявамі святой Тройцы і евангелістаў. Багаты дэкор дзвярэй Троіцкага сабора з вензелем фундатара С. К. Агінскага вылучаўся ў параўнанні з дзвярамі іншых храмаў, дзе выкарыстоўвалася спалучэнне геаметрычнай шалёўкі і акоўкі жалезам з цвікамі-разеткамі.

Сам Маркаў манастыр размяшчаўся за 2 вярсты ад Віцебска ўніз па цячэнню Дзвіны на трох узгорках. Складанасць рэльефу надавала асаблівую маляўнічасць ансамблю, адлюстраванаму на малюнку Дз. Струкава 1864 г. Акрамя старажытнага пяціглаговага Троіцкага сбора ў комплекс манастыра ўваходзілі дзве мураваныя аднаглавыя царквы: Пакроўская і Мітрафанаўская, трох'ярусная званіца-брама з паўднёвага боку, невысокія драўляныя манастырскія і гаспадарчыя карпусы. Пакроўская царква была пабудавана ў 1746—1760 гг. на месцы больш ранняй, узведзенай у 1651—1656 гг., якая згарэла разам з першым саборам. Па-за межамі манастыра на могілках існавалі яшчэ дзве цэрквы: Мікалаеўская і Параскевы Пятніцы, выгляд якіх застаецца невядомым.

Але з розных графічных і літаратурных крыніц дакладна вядома, што да тыпу чатырохзрубавых крыжова-купальных храмаў належалі яшчэ тры царквы ў Віцебску: Ільінская, Іаана Багаслова і Спаса-Праабражэнская, а таксама Мікалаеўскія цэрквы ў мястэчках Бешанковічы і Дуброўна, сабор Богаяўленскага манастыра ў Смаленску (усе канца XVII — пачатку XVIII ст.).

Царква ў Дуброўна адлюстравана на гравюрах мястэчка, зробленых вядомым рускім мастаком М. Івановым у 1784 г., а выява драўлянага Богаяўленскага сабора ў Смаленску, пабудаванага ў 1708—1712 гг., прадстаўлена на іконе пачатку XVIII ст. з фондаў Нацыянальнага мастацкага музея Беларусі ў Мінску. Абодва гэтыя храмы вызначаюцца падабенствам перакрыцця сяродкрыжжа, вырашанага ў выглядзе двух'яруснага масіўнага купала са складаным абрысам. У мудрагелістых формах вянчаючых мас відавочна далейшае развіццё пластычных характарыстык архітэктуры збудаванняў пад уплывам эстэтычнай канцэпцыі барока. Смаленскі Богаяўленскі сабор меў унікальную двух'ярусную абхадную галерэю.

Вянцом эвалюцыі гэтага тыпу культавых будынкаў, што самабытна спалучаў праваслаўную візантыйскую традыцыю з прагрэсіўнымі заходнееўрапейскімі мастацкімі ўплывамі свайго часу, стала уніяцкая Ільінская царква ў Віцебску, якой мы прысвяцілі асобны нарыс. Паспяхова перажыўшы два цяжкія стагоддзі, маўклівыя драўляныя сведкі вострай рэлігійнай, палітычнай і ідэалагічнай барацьбы на Беларусі ў XVII—XVIII стст. чамусьці раптам амаль усе згарэлі ў канцы XIX ст. ці разабраны «за ветхостью», каб саступіць месца «истинно» праваслаўным псеўдарускім храмам. Тыя ж, што ацалелі, былі канчаткова зруйнаваны ў 1920—1930-ых гг.

ДРАЎЛЯНАЯ КАРАЛЕВА

Сярод самых выдатных твораў дойлідства, створаных геніем чалавека, ёсць такія, да якіх, здаецца, дакранулася рука Бога. Іх называюць прыгожым іншаземным словам «шэдэўр», хаця плоццю сваёй яны зіітаваны з лёсам свайго народа, і чым цясней гэтая сувязь, тым вышэй мастацкая каштоўнасць помніка.

«Деревянные церкви в г. Витебске» — так называлася першае прафесійнае даследаванне па гісторыі архітэктуры Беларусі дарэвалюцыйнага рускага даследчыка А. М. Паўлінава, дапоўненае абмернымі чарцяжамі захаваўшыхся старажытных помнікаў. Так была зафіксавана для гісторыі цікавая і самабытная з'ява нацыянальнай культуры. У хуткім часе пасля гэтага, 13 красавіка 1904 г., у Віцебску згарэла царква ў імя Ільі-прарока — каралева сярод драўляных храмаў Беларусі, якіх некалі існавала шмат, але ўжо на той час захаваліся, на жаль, адзінкі.

У краязнаўчых і мастацтвазнаўчых навуковых даследаваннях вялікія спрэчкі выклікала дата пабудовы Ільінскай царквы. А. М. Паўлінаў датаваў яе 1447 г., а перабудову — 1643 г. Даследчык «цесліцтва польскага» Я. С. Зубрыцкі ў 1930-ых гг. таксама лічыў 1447 г. — годам узнікнення

помніка. Вядомы краязнаўца Віцебшчыны, гісторык і археограф А. П. Сапуноў прытрымліваўся даты 1643 г. З гэтай датай пабудовы царквы згодны амаль усе гісторыкі беларускай архітэктуры савецкага часу: М. С. Кацар, У. А. Чантурыя, А. Д. Квітніцкая.

Адкуль жа з'явіліся абедзве даты, як яны ўвайшлі ў навуковы ўжытак? 1447 г.— час заснавання першай Ільінскай царквы. Як вядома, фундуш быў зроблены каралём Казімірам у падзяку за паратунак жонкі, якая ледзь не патанула ў Ільін дзень. У інвентары Полацкага архіепіскапства за 1552 г. адсутнічае запіс аб царкве, не ўпамінаецца яна і ў інвентары 1613 г. Таксама няма выявы помніка на вядомым чарцяжы Віцебска 1664 г., адасланым ваяводам Валконскім маскоўскаму цару Аляксею Міхайлавічу. Дата ж 1643 год атрымала права на існаванне таму, што яна арабскімі лічбамі чорнай алейнай фарбай была напісана над уваходнымі дзвярамі на час вывучэння помніка ў канцы XIX ст. Калі і кім зроблены надпіс, на падставе якіх крыніц — не вядома. Яе сапраўднасць выклікала сумненне тэхнікай выканання, але сам факт перашкаджаў даследчыкам даверацць іншай, больш верагоднай даце пабудовы царквы, дадзенай у Кліравых ведамасцях і інвентарах. Так, напрыклад, А. П. Сапуноў пісаў: «В описи Ильинской церкви, составленной в 1873 г., неизвестно на каких основаниях сказано: «церковь деревянная, ветхая, во имя пророка Ильи, построена витебскими купцами Запольскими в 1746 г.» Першым у гэтую дату паверыў і навукова абгрунтаваў яе віцебскі краязнаўца, урач па адукацыі П. Красавіцкі. Ён прысвяціў помніку асобны артыкул, які ўражвае глыбінёй аналізу і грунтоўнасцю высноў.

Сапраўды, уважлівы разгляд архітэктурных асаблівасцей Ільінскай царквы дазваляе сцвярджаць, што яна найбольш позняя сярод чатырохзрубавых крыжова-купальных храмаў усходніх ваяводстваў Вялікага княства Літоўскага, якія мы разглядалі ў нарысе «Сведкі з XVII стагоддзя». У адрозненне ад сабораў праваслаўных манастыроў — Куцеінскага, Тупічэўскага, Маркава і іншых — царква была ўжо уніяцкай, чым тлумачацца асаблівасці яе арыентацыі і аб'ёмна-прасторавай кампазіцыі. Належаў храм віцебскаму цэху кормшчыкаў.

Маляўнічы пірамідальны сілуэт Ільінскай царквы высока ўзносіўся над наваколлем стромкімі шатрамі з вытанчанымі галоўкамі. Усё ў ёй было сама гармонія, сама прыгажосць.

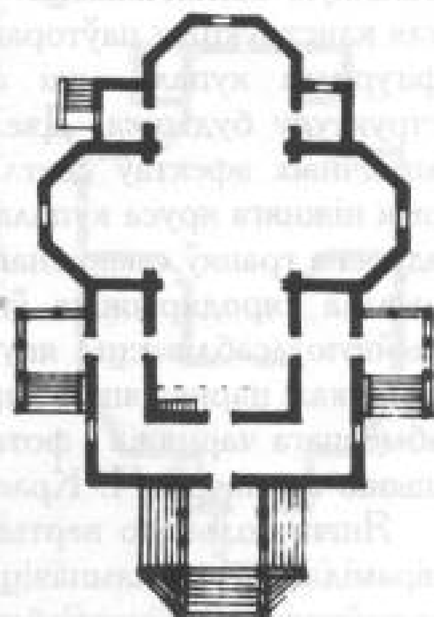
Аснову кампазіцыі складаў крыж з чатырох зрубаў, але ў параўнанні з праваслаўнымі храмамі папярэдняга часу ён меў не «грэчаскую» роўнаканцовую форму, а крыху падоўжную (19 × 16 м) — даніна каталіцкаму ўплыву. Невялікая падоўжнасць дасягалася тым, што бакавыя зрубы зроблены ў плане меншымі за квадрат, у той час як раней па ўзаемна перпендыкулярных восях размяшчалася роўна па тры квадраты.



Рыс. 80. Ільінская царква ў Віцебску. Галоўны фасад

Звужэнне бакавых рамёнаў крыжа адпаведна адбілася і на канструкцыі пакрыцця. Гранёныя бакавыя зрубы, якія не адпавядалі ў плане квадрату, не перакрываліся традыцыйным правільным васьміграным шатром. Таму тут выкарыстаны асіметрычныя сяміграння шатры, больш стромкія за звычайныя, што не шкодзіла, аднак, гармоніі вянчаючых мас, а, наадварот, надавала збудаванню надзвычайную ўзнёсласць.

Шатры над усімі чатырма зрубамі ўвенчваліся накіраванымі імклівa ўгору спічастымі шматграннымі галоўкамі на высокіх гранёных шыйках, якія мелі адну асаблівасць.



Рыс. 81. Ільінская царква ў Віцебску. *План*



Рыс. 82. Ільінская царква ў Віцебску. *Малюнак Дз. Струкава. Другая палова XIX ст.*

Яны ўяўлялі сабою не традыцыйныя васьмерыкі (у плане квадрат са зрэзанымі вугламі), а васьмерыкі так званага «сармацкага» тыпу (у плане квадрат са зломам кожнай грані), якія з'явіліся ў беларускім дойлідстве перыяду сталага барока. Такая канструкцыя дазваляла стварыць больш кантраснае размеркаванне святла і ценю на фасадах і аптычна надаць архітэктурным формам большую вытанчанасць. Над сяродкрыжжам гэтая канструкцыя паўторана двойчы, у двух ярусах фігурнага купала, які акцэнтаваў цэнтрычную структуру будынка. Дзеля дасягнення барочных аптычных эфектаў светлавы «сармацкі» васьмярык ніжняга яруса купала быў на 22,5° павернуты адносна граняў самкнёнага скляпення, што перакрывала сяродкрыжжа ўнутры. Гэтую канструкцыйную асаблівасць, якую не заўважылі даследчыкі, калі царква яшчэ існавала, па неадпаведнасці абмернага чарцяжа і фотаздымка з натуры, упершыню адзначыў П. Красавіцкі.

Яшчэ большую вертыкальную накіраванасць і пірамідальнасць кампазіцыі царквы надавала незвычайнае вырашэнне абхадной галерэі, падпарадкаванае цэласнай архітэктурнай задуме. Абхадныя галерэі больш ранніх крыжовых сабораў Беларусі мелі перыметральную (вакол усяго будынка), некалькі аморфную структуру і па сваёй функцыі адпавядалі «гульбищам» рускіх храмаў. У Ільінскай царкве галерэя строгай прамавугольнай формы акаймляла толькі ўваходны зруб. Такім чынам, яна яшчэ больш падоўжвала план будынка і імітавала пры гэтым бакавыя нефы і нартэкс, характэрныя для храмаў базілікальнай структуры. Уваходы ў галерэю з трох бакоў былі афармлены ганкамі са стромкімі ламанымі дахамі, увенчанымі невялікімі галоўкамі, якія стваралі ніжні ярус пірамідальна-яруснай кампазіцыі вянчаючых мас збудавання. Вялікія плоскасці срабрыстага гонтавага пакрыцця маляўніча спалучаліся з пластычнай ашалёўкай будынка вертыкальнымі дошкамі з нашчыльнікамі, завершанымі разьбяным «падзорам» у выглядзе арачак. Схілы дахаў гарманічна паўтаралі ромбавідныя вокны галерэі.

Малюнак Дз. Струкава з выявай ансамбля перадае гарманічнае спалучэнне вострага энергічнага сілуэта храма і чатырох'яруснай званіцы, размешчанай на ўсход ад яго. Ніжні ярус званіцы меў стромкія схілы, якія вышэй пераходзілі ў вузкі чацвярык, што аптычна надавала збудаванню большую ўстойлівасць. Верхні ярус са скразнымі



Рыс. 83. Ільінская царква ў Віцебску. *Паштоўка пачатку XX ст.*

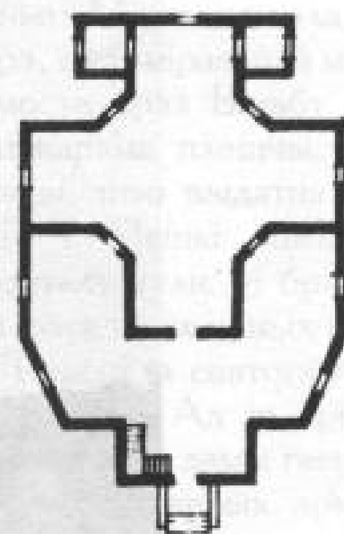
арачнымі праёмамі кансольна навісаў над ніжнімі, нагадваючы дазорныя пляцоўкі-«абламы» баявых вежаў драўляных віцебскіх замкаў. Збудаванне завяршаў пакаты шацёр-«каўпак» з галоўкай.

Характэрна, што спецыфічнае «беларускае» пяціглоўе (з размяшчэннем чатырох купалаў па баках свету) у адрозненне ад кананічнага для расійскага праваслаўя (па дыяганалях плана) дазволіла ва уніяцкай царкве захаваць цалкам традыцыйную кампазіцыю праваслаўных сабораў папярэдняга часу, толькі павярнуўшы яе на 90°, дзеля арыентацыі алтара на поўнач і галоўнага ўвахода на поўдзень.

Уваходныя дзверы Ільінскай царквы мелі дыяганальную ашалёўку з дэкаратыўным узорам, зробленым кavанымі цвікамі. Адразу над увахадам навісаў вузкі балкончык, накшталт хораў «для арганаў касцельных»,— яшчэ адна выразная прыкмета каталіцкага ўплыву. Хоры Ільінскай царквы выразна адрозніваліся ад прызначаных для багамольцаў вялікіх хораў, што акаймлялі храм па перыметру больш ранніх грэчаскіх цэркваў. Усе часткі будынка, за выключэннем сяродкрыжжа, перакрытага васьмігранным шатром на кансольна-бэлечных ветразях са светлавым «сармацкім» васьмерыкам над ім, мелі плоскія падшыўныя столі (па абмерах А. Паўлінава), хаця П. Красавіцкі сцвярджае, што над раменамі крыжа знаходзіліся люстэркавыя скляпенні. Падлога была выкладзена мазаічнымі шасцівугольнымі цаглянымі пліткамі, у падзямеллі змяшчалася мураваная крыпта з ганаровымі пахаваннямі. Гладка абчасаныя сцены пакрыты клеевымі фарбамі. Звестак аб роспісах у Ільінскай царкве не захавалася. Асноўным дэкаратыўным акцэнтам інтэр'ера служылі пышныя познебарочныя іканастас і кіёты, аздобленыя вітымі разьбянымі калонкамі і дынамічнымі скульптурамі святых, анёлаў, галоўкамі пуцці.

Вось такой была яна, драўляная каралева, у кожнай лініі якой, у кожнай дэталі адчувалася надзвычайная вытанчанасць, прыгажосць і дасканаласць. Гэтыя якасці дасягаліся ў самым звычайным і традыцыйным матэрыяле дакладным матэматычным разлікам, тэхнічным наватарствам, аптычнай карэкціроўкай форм, бездакорным густам народных майстроў-цесляў дзеля стварэння высокай архітэктурнай гармоніі.

Аднак гаворка не была б поўнай без расказу пра наследную прынцэсу — яшчэ адну выдатную драўляную царкву Віцебска. Троіцкая царква ў прадмесці Пескавацікy таксама была уніяцкай і ў адрозненне ад праваслаўнай Троіцкай царквы Маркава манастыра мела ў народзе назву «Чорнай Тройцы». Храм належаў цэху цанінікаў, а фундаваў яго Тадэвуш Агінскі, адзін з прадстаўнікоў вядомага магнацкага роду. Новая царква ўзведзена ў 1761 г. на месцы старой, таксама драўлянай, якая існавала з 1618 г.



Рыс. 84. Троіцкая царква на Пескавацікy ў Віцебску. *План*

Як бачым, Чорна-

Рыс. 85. Троіцкая царква на Пескавацку. *Малюнак Дз. Струкава. Другая палова XIX ст.*



Рыс. 86. Троіцкая царква на Пескавацку. *Паштоўка пачатку XX ст.*

Троіцкая царква ўсяго на 15 гадоў маладзейшая за Ільінскую, аднак яна пачынала новую эпоху ў драўляным дойлідстве Віцебшчыны. Хаця архітэктура помніка ў пэўнай ступені адпавядала традыцыям мясцовай школы дойлідства, ёй уласцівы прынцыпова адметныя рысы. Гэта — цэнтрычны крыжова-купальны храм, але ўжо пяцізрубавы, а не чатырохзрубавы. У цэнтры кампазіцыі размяшчаўся вялікі васьміграны аб'ём, які пры дапамозе ўсечанага шатра пераходзіў у крыху меншы светлавы васьмярык, накрыты пакатым шатром і ўвенчаны двух'яруснай фігурнай галоўкай. Да асноўнага васьмерыка па баках свету прылягалі чатыры амаль аднолькавыя прамавугольныя аб'ёмы (алтарны і ўваходны крыху большыя за бакавыя), накрытыя двухсхільнымі дахамі з франтонамі на тарцах. Такім чынам, кампазіцыя вянчаючых мас збудавання была аднакупальнай, з выразна акцэнтаванай цэнтральнай часткай. Усе зрубы мелі моцна выцягнутыя вертыкальныя прапорцыі, аднолькавую вышыню і агульны карніз. Уваходны зруб апярэзвала даволі шырокая абхадная галерэя, прыбудова якой надавала цэнтрычнай у аснове аб'ёмна-прасторавай кампазіцыі храма падоўжную накіраванасць. Яе падкрэслівала надбудаваная над галерэяй званіца, скразны чацвярык якой накрываў пакаты шацёр з галоўкай, падобны да асноўнага. Той жа матыў паўтараў яшчэ больш мініяцюрны шацёр над уваходным ганкам, ствараючы нарастаючую падоўжна-ярусную дынаміку кампазіцыі. Гэтая строгая гармонія была асабліва відавочнай з бакавых фасадаў, што з густам адлюстравана на малюнку Дз. Струкава.

Трэба адзначыць, што Чорна-Троіцкая царква — першы вядомы ў беларускім дойлідстве помнік пяцізрубавага «крыжовага» тыпу. Ён адзначыў пачатак пераходнага перыяду ад барока да класіцызму ў спецыфічных формах мясцовага драўлянага будаўніцтва. Выразны маляўнічы сілуэт царквы прыцягваў многіх мастакоў. Ужо ў савецкі час яна з'яўляецца на гравюрах віцебскіх мастакоў С. Юдовіна і Я. Мініна, але ў 1930-ыя гг. помнік знішчылі.

Усяго ў XVIII ст. у Віцебску налічвалася 11 драўляных уніяцкіх цэркваў: Іаана Багаслова, Спаса-Праабражэнская, Свята-Троіцкая (на Пескавацiку), Задунаўская, Раства Багародзіцы, Васкрасенская (Заручаўская), Мікалаеўская, Святадухаўская, Петрапаўлаўская, Богаяўленская і Ільінская. Акрамя іх існавалі яшчэ два мураваныя уніяцкія храмы: Васкрасенская царква, якая ў адрозненне ад драўлянай Васкрасенскай, што знаходзілася ў Зарэччы, мела назву Рынкаўскай, і Успенская царква пры базыльянскім манастыры. Гэтыя манументальныя збудаванні фарміравалі буйнейшыя плошчы горада, іх выразныя сілуэты стваралі непаўторныя краявіды старажытнага Віцебска. Ніводзін з гэтых храмаў на наш час не існуе — гэта яскравы паказчык тых непамерных страт, што пацярпела наша культурная спадчына.

АД ВІЦЕБСКА ДА СМАЛЕНСКА

На плане цэнтральнай часткі Віцебска канца XVIII ст. адлюстравана ўзаемазвязаная сістэма гарадскіх плошчаў. Яны мелі рознае функцыянальнае прызначэнне, але разам стваралі цэласную горадабудаўнічую кампазіцыю, на якой грунтавалася ўся забудова цэнтра горада.

Крыху воддаль на ўсход ад галоўнай воднай артэрыі горада — Заходняй Дзвіны, па абодва бакі яе прытока, рэчкі Віцьбы, размяшчаліся дзве плошчы, злучаныя паміж сабою мастом. На паўднёвым беразе Віцьбы, на тэрыторыі былога Ніжняга замка, знаходзілася вялікая ў форме трапецыі плошча, якая атрымала назву Саборнай. Яе паралельныя бакі фарміравалі з захаду будынкі ваяводства, з усходу — езуіцкага калегіума з манументальным Мікалаеўскім саборам. Насупраць яе, ля сутокаў Віцьбы і ручая, што агінаў старажытнае замчышча, на мысападобнай пляцоўцы былога Узгорскага замка, знаходзілася Ратушная, ці Рынкавая, плошча. Ужо на найбольш раннім вядомым плане Віцебска 1664 г., так званым чарцяжы, тут пазначаны драўляны будынак ратушы і шматлікія крамы па перыметру плошчы.

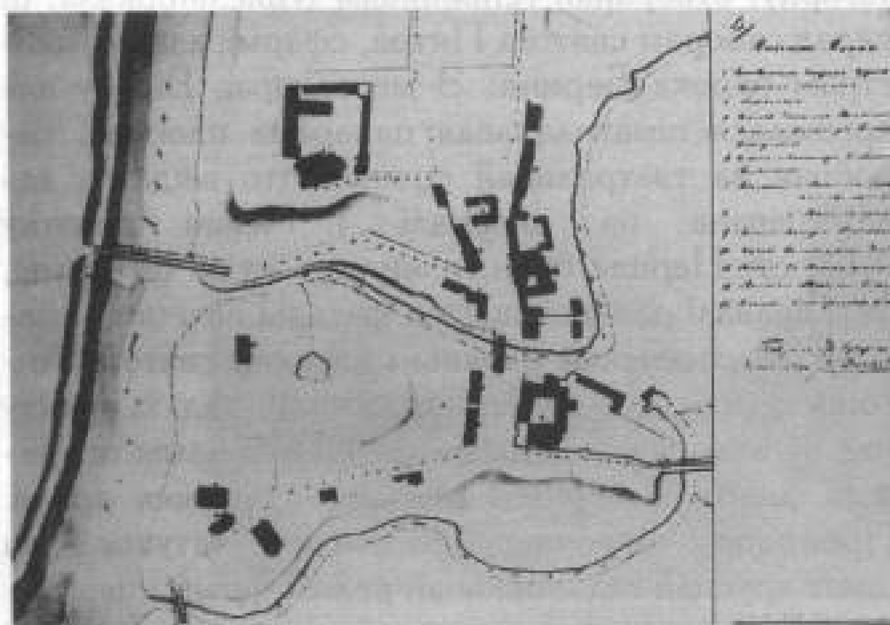
У адпаведнасці з рэльефам Рынкавая плошча мела няправільную канфігурацыю, і толькі пасля будаўніцтва ў 1775 г. муравaнай ратушы яна набыла пэўную сістэмнасць і завершанасць. Глыбінна-прасторавая кампазіцыя плошчы была пабудавана на законах адваротнай перспектывы, як у знакамітых рымскіх плошчаў: на Капіталійскім узгорку, створанай геніяльным Мікеланджэла, ці перад саборам святога Пятра, сфарміраванай майстрам барока Берніні. З моста праз Віцьбу адкрывалася шматпланавая панарама плошчы, падобная да тэатральнай сцэны, што выдатна адлюстравана на акварэлі І. Пешкі пачатку XIX ст. Першы план, накшталт куліс ці брамы, фарміравалі дзвюхвежавыя фасады велічных гмахаў Васкрасенскай царквы і касцёла святога Антонія з кляштарам бернардзінцаў. Ад іх крыху пад вуглом разыходзіліся працяглыя дамы гасціннага двара з мерным рытмам лучковых аркад. Прыгожы барочны будынак ратушы са шмат'яруснай гадзіннікавай вежай франтальна замыкаў плошчу і акцэнтаваў цэнтр кампазіцыі ансамбля. Ад ратушы па баках веерам разыходзі-



Рыс. 87. Панарама Віцебска з боку Віцьбы. *Акварэль І. Пешкі. Пачатак XIX ст.*

ліся дзве вуліцы, утвараючы яшчэ больш далёкую перспектыву. Ад гэтага выдатнага горадабудаўнічага ансамбля ў стылі позняга беларускага барока на наш час ацалеў толькі будынак ратушы, пасля рэстаўрацыі ў 1970-ыя гг. прыстасаваны пад Віцебскі абласны краязнаўчы музей.

Важную ролю ў ансамблі Рынкавай плошчы адыгрывала уніяцкая Васкрасенская царква. Храм арыентаваўся алтаром на поўнач, а галоўным фасадам, як і ратуша,— да Віцьбы. На яе месцы раней стаяла драўляная праваслаўная, таксама Васкрасенская, царква, арыентаваная алтаром на ўсход. Выява гэтай царквы прадстаўлена на чарцяжы Віцебска 1664 г. Яна складалася з трох квадратных у плане зрубаў: асноўнага, алтарнага і бабінца з вежай над ім, накрытых асобнымі шатровымі дахамі з галоўкамі. Новая мураваная царква была ўзведзена па фундацыі віцебскага



Рыс. 88. План цэнтра Віцебска канца XVIII ст.

мешчаніна уніята Мікалая Смыка і асвячона ў 1772 г. Прыгожы гмах у стылі позняга барока вызначаўся маляўнічым сілуэтам, цякучымі абрысамі вежаў і франтонаў, вертыкалізмам прапарцыянальнага ладу. Аднанефавы храм меў паўкруглую алтарную апсіду з рызніцамі па баках, якія надавалі плану прамавугольную форму, што дазваляла яму шчыльна прылягаць да будынка гандлёвых радоў. Вышэй рызніц уздымалася светлая апсіда алтара, завершаная выгнутым фігурным атыкавым франтонам, што добра бачна на другім малюнку плошчы І. Пешкі з боку ратушы. Дзвюхвежавы галоўны фасад вылучаўся складанай хвалістай паверхняй, якая стваралася дынамічнай групоўкай моцна выцягнутых вертыкальных ордэрных элементаў. Пластыка фасадаў узбагачалася дугападобнымі лініямі карнізаў, ажурнымі вежамі з фігурнымі купалкамі, дынамічным разваротам карынфскіх калон па вуглах выступаючага нартэкса.

У 1834 г. Васкрасенская царква пераведзена ў праваслаўе. Распрацаваны полацкім епархіяльным архітэктарам А. Порта праект яе рэканструкцыі захоўваецца ў архіўных фондах сінода ЦДГА Расіі ў Санкт-Пецярбургу. Гэты праект насіў элементы посткласіцызму. Меркавалася на галоўным фасадзе прыбудаваць неадпаведны маштабу будынка чатырохкалонны порцік, атыкавы франтон замяніць пакатым трохвугольным тымпанам, над нефам надбудаваць несапраўдны паўсферычны купал, завяршэнні вежаў зрабіць таксама паўсферычнымі. З усяго гэтага быў надбудаваны толькі купал з цыбулепадобнай галоўкай. Зараз Васкрасенская царква аднаўляецца ў сваім першапачатковым выглядзе.

Касцёл святога Антонія, што стаяў непадалёку



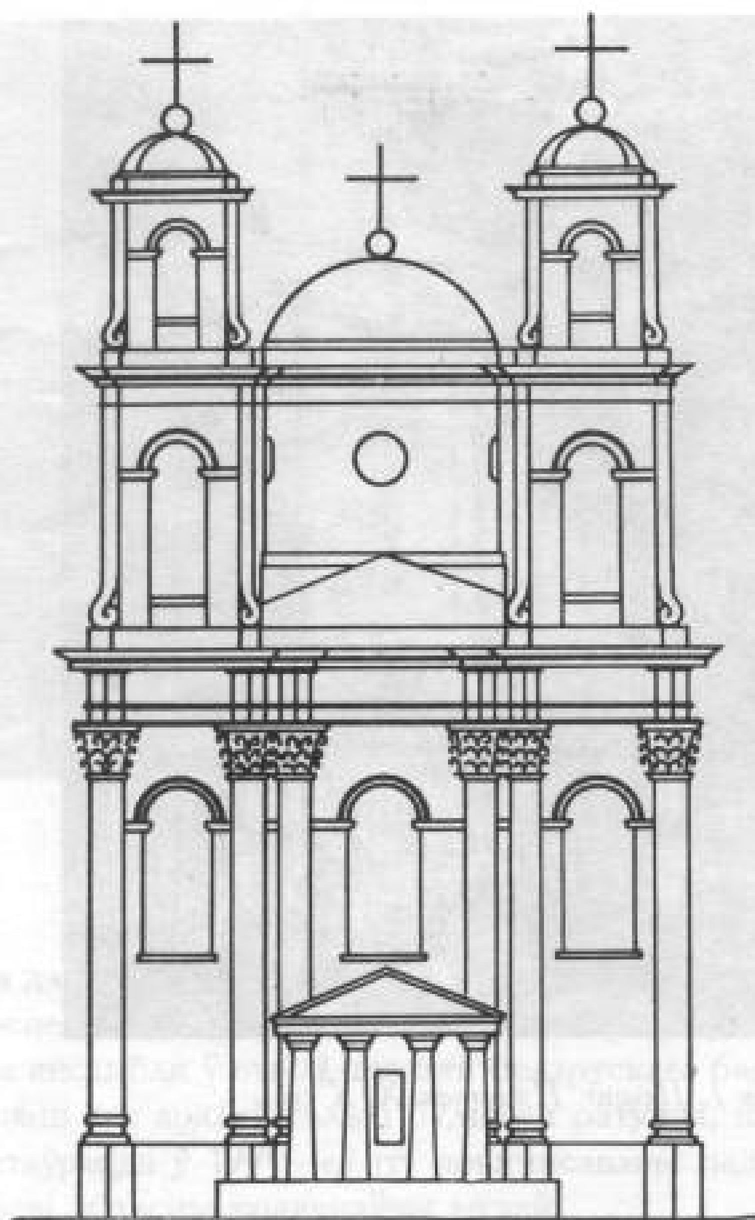
Рыс. 89. Рынкавая плошча ў Віцебску. *Акварэль І. Пешкі. Пачатак XIX ст.*

на процілеглым усходнім баку плошчы, меў традыцыйную арыентацыю алтара на ўсход, такім чынам, быў павернуты да Васкрасенскай царквы галоўным фасадам, а да Віцьбы — бакавым. Ніжэй па рэльефу да рэчкі спускаўся двухпавярховы кляштарны будынак з замкнёным, амаль квадратным унутраным дваром, яшчэ ніжэй — службовыя будынкі: гаспадарчы двор, сад і агарод.

Бернардзінскі кляштар у Віцебску заснаваны яшчэ ў 1685 г. па фундацыі Казіміра і Тэклі Саковічаў. Першапачатковыя драўляныя будынкі, аднўленыя пасля пажару 1700 г., канчаткова згарэлі ў 1733 г. На тым жа месцы ў 1737—1755 гг. створаны манументальны мураваны комплекс у стылі позняга барока. Касцёл бернардзінцаў кансекраваны ў 1768 г. у гонар святога Антонія. Храм уяўляў сабою трохнефную дзвюхвежавую базіліку даволі незвычайных прапорцый. Адносна нізкі і шырокі цэнтральны неф з паўцыркульным прэсбітэрыем сфарміраваў структуру галоўнага фасада будынка. У параўнанні з імклівым вертыкалізмам фасада Васкрасенскай царквы ён быў пераважна гарызантальным, што асабліва відавочна ў артаганальнай праекцыі. Аднак у натуры, у рэальнай прасторы гэта «расцягнутасць» аптычна карэкціравалася мастацкімі прыёмамі барока, і перш за ўсё тым, што пры падыходзе да плошчы фасад успрымаўся не франтальна, а ў ракурсе. Цэнтральная частка фасада была паглыблена адносна моцна выступаючых па баках чацверыковых вежаў і раскрапавана цэлым лесам вертыкальных ордэрных элементаў, якія перасякалі важкія гарызантальныя паясы антаблементаў на ўзроўні скляпенняў бакавых і цэнтральнага нефаў.

Пластыка вежаў і франтона вытанчанасцю малюнка адпавядала стылістыцы віленскага барока. Багацце ляпной аздобы фасада касцёла выразна кантраставала з аскетычным фасадам манастырскага корпуса, што з'яўлялася характэрным прыёмам ансамбляў позняга беларускага барока. Адзінства частак пры гэтым не страчвалася. Асноўны матыў галоўнага фасада касцёла паўтарала невялікая, але надзвычай маляўнічая брама, што злучала манастырскі і гаспадарчыя будынкі, пастаўленыя па чырвонай лініі і аб'яднаныя, нягледзячы на перапад рэльефу, агульнымі гарызанталямі.

Аналагічныя архітэктурна-мастацкія прыёмы выкарыстаны пры стварэнні ансамбля Саборнай плошчы на процілеглым беразе Віцьбы, дзе вядучая роля адводзілася касцёлу і калегіуму езуітаў, пастаўленых таксама на ўсходнім баку плошчы. Двухпавярховы будынак калегіума размяшчаўся на поўнач ад касцёла, на паніжэнні рэльефа да Віцьбы, быццам люстэркавае адлюстраванне бернардзінскага кляштара. Такім чынам, Рынкавая і Саборная плошчы візуальна звязваліся паміж сабою ў цэласны горадабудаўнічы ансамбль.



Рыс. 90. Васкрасенская (Рынкавая) царква ў Віцебску XVIII ст. Галоўны фасад. *Паводле чарцяжоў XIX ст.*

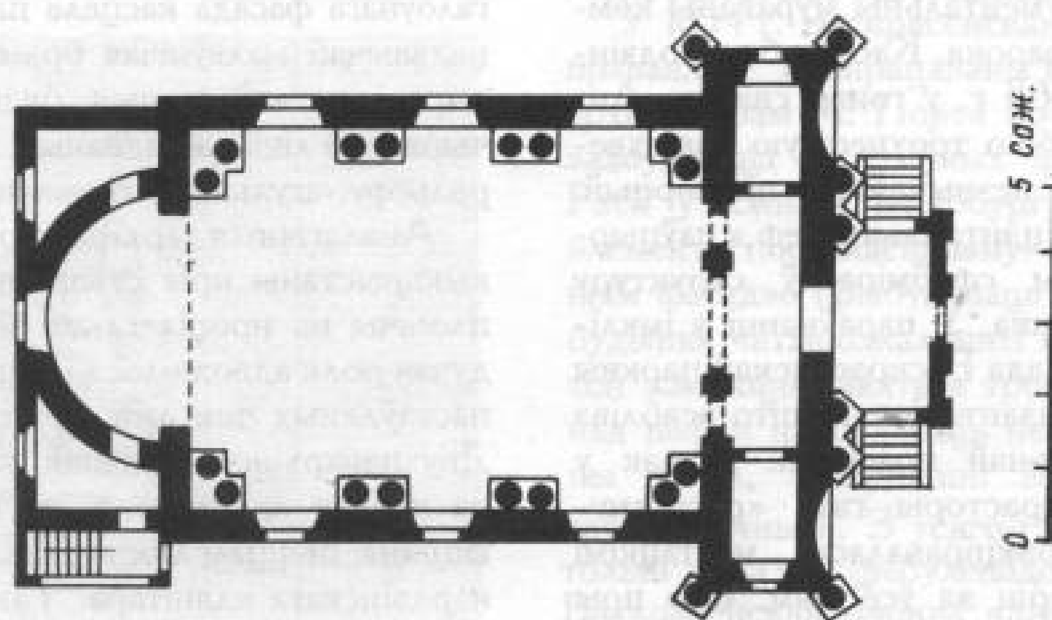
Гісторыя будаўніцтва езуіцкага комплексу даволі працяглая. У 1640—1644 гг. коштам слонімскага ваяводы Корвін-Гансеўскага быў узведзены першы драўляны касцёл езуітаў, асвячоны ў гонар святога Іосіфа. Аснову будынка складаў выцягнуты прамавугольны зруб (неф) з роўнымі па вышыні з ім аб'ёмамі па баках і высокай трох'яруснай вежай над бабінцам пры ўваходзе. Падчас заняцця Віцебска маскоўскім войскам у 1654—1655 гг. касцёл езуітаў перабудоўваецца пад царкву праваслаўнага Аляксееўскага манастыра, які адлюстраваны на чарцяжы Віцебска 1664 г. На малюнку відаць, што па восі храма размяшчалася брама з кубастым пакрыццем, на поўнач ад яе стаяў працяглы манастырскі будынак, на поўдзень — каркасная званіца. Усю тэрыторыю манастыра, дзе знаходзілася яшчэ некалькі службовых будынкаў, абкружаў паркан.

Пры перабудове касцёла на царкву бакавыя часткі-рамёны трансепта накрылі высокімі «маскоўскімі» шатрамі з цыбулепадобнымі галоўкамі. Таму У. Г. Краснянскі, які першы аналізаваў помнікі архітэктуры Віцебска XVII ст. па чарцяжу 1664 г., не ўлічваючы паходжанне храма, памылкова характарызуе яго як праваслаўны, але заўважае яго незвычайнасць і своеасаблівасць. У другой палове XVII ст. храм зноў вернуты езуітам. У інвентары касцёла за 1704 г. ён названы «крыжовым» і помнікам «даўніх часоў».

У 1716 г. езуіты пачалі ўзводзіць мураваныя будынкі касцёла і калегіума ў стылі сталага барока. Касцёл, які ўяўляў сабою велічную трохнефавую крыжова-купальную базіліку з дзвюхвежавым фасадам, кансекраваны ў 1751 г.

Будаўніцтва калегіума працягвалася аж да 1799 г. і, як бачым, закончана ўжо пасля раздзелаў Рэчы Паспалітай і скасавання ордэна езуітаў. Яго архітэктура мае рысы пераходнага перыяду ад барока да класіцызму. Фасад П-падобнага двухпавярховага корпуса калегіума, што выходзіў на чырвоную лінію забудовы плошчы, побач з касцёлам, быў раскрапаваны сіметрычным уваходным аб'ёмам, які завяршаўся трох'яруснай гадзіннікавай вежай.

Планіроўка будынка калегіума была калідорная



Рыс. 91. Васкрасенская (Рынкавая) царква ў Віцебску XVIII ст. *Паводле чарцяжоў XIX ст.* План



Рыс. 92. Выгляд Рынкавай плошчы з боку Віцьбы. *Паштоўка пачатку XX ст.*



Рыс. 93. Касцёл і кляштар бернардзінцаў у Віцебску. Галоўны фасад.
Абмерныя чарцяжы першай паловы XIX ст.

Рыс. 94. Касцёл і кляштар бернардзінцаў у Віцебску. *Абмерныя чарцяжы першай паловы XIX ст. План на ўзроўні цокальнага паверха кляштара*

з аднабаковым светлым калідорам. На першым паверсе размяшчаліся жылыя пакоі для вучняў, архіў, трапезная з кухняй, на другім — келлі манахаў і дамовая капліца, у цокальным паверсе — гаспадарчыя службы. Памяшканні ўсіх трох паверхаў перакрываліся крыжовымі скляпеннямі, а залы трапезнай і капліцы над ёй — люстэркавымі скляпеннямі з падугамі. У 1804—1820 гг. у будынку размяшчалася павятовае вучылішча, у 1822—1839 гг. ён часова належаў базыльянскаму ордэну.



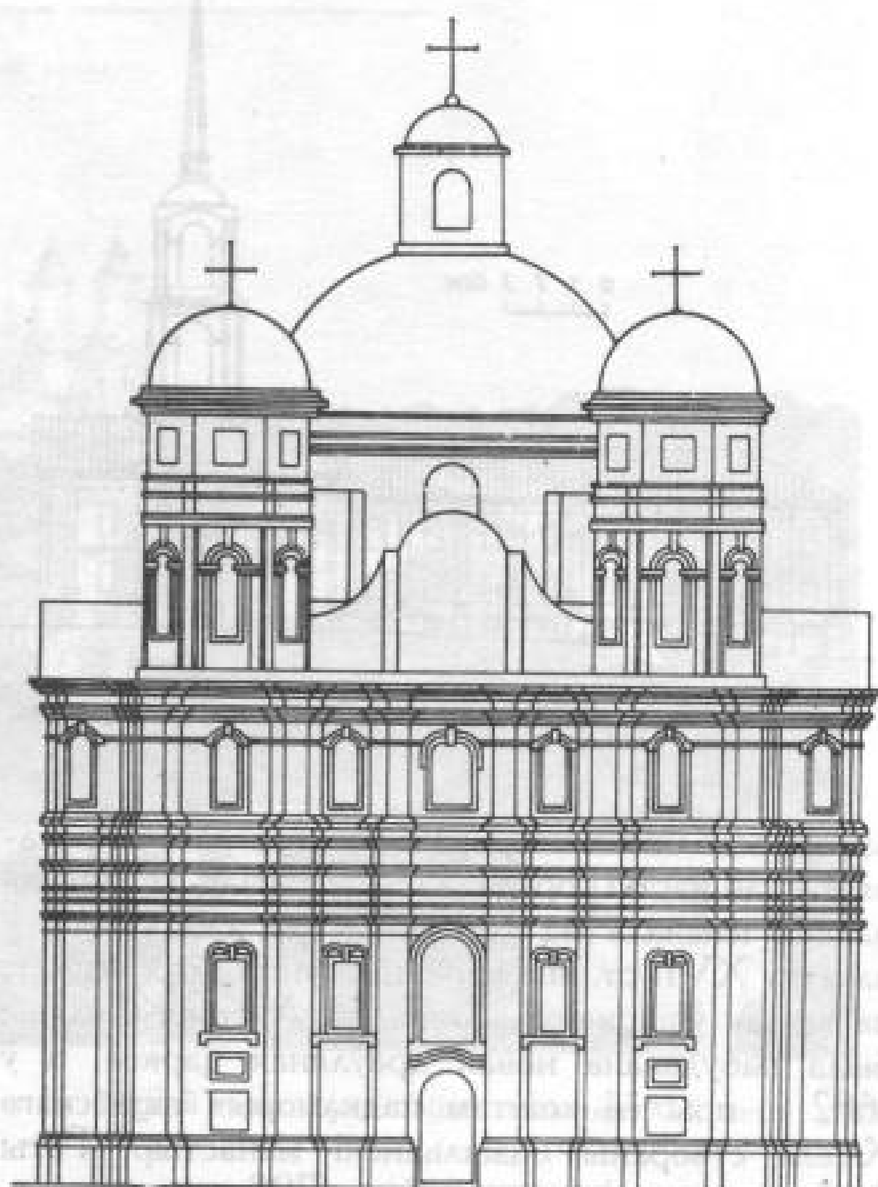
Рыс. 95. Аляксееўская царква (касцёл езуітаў) на чарцяжы Віцебска 1664 г.

Пасля забароны уніяцтва, ў 1843 г., комплекс быў перададзены праваслаўным, а касцёл перабудаваны і перайменаваны ў Мікалаеўскі сабор. Адбылася замена фігурных завяршэнняў вежаў і самкнёнага купала з «заломам», бачных на акварэлі І. Пешкі пачатку XIX ст., на паўсферычныя купалы, а над гадзіннікавай вежай з'явіўся высокі ампірны шпіль. У 1872 г. пры капітальным рамонце гэтую вежу разабралі, вежы касцёла зноў перабудавалі ў псеўдарускім стылі. Шматлікія перабудовы змянілі першапачатковы выгляд помніка, аднак яго горадабудаўнічае значэнне па арганізацыі прасторы і сілуэтнай панарамы плошчы па-ранейшаму заставалася вельмі істотным.

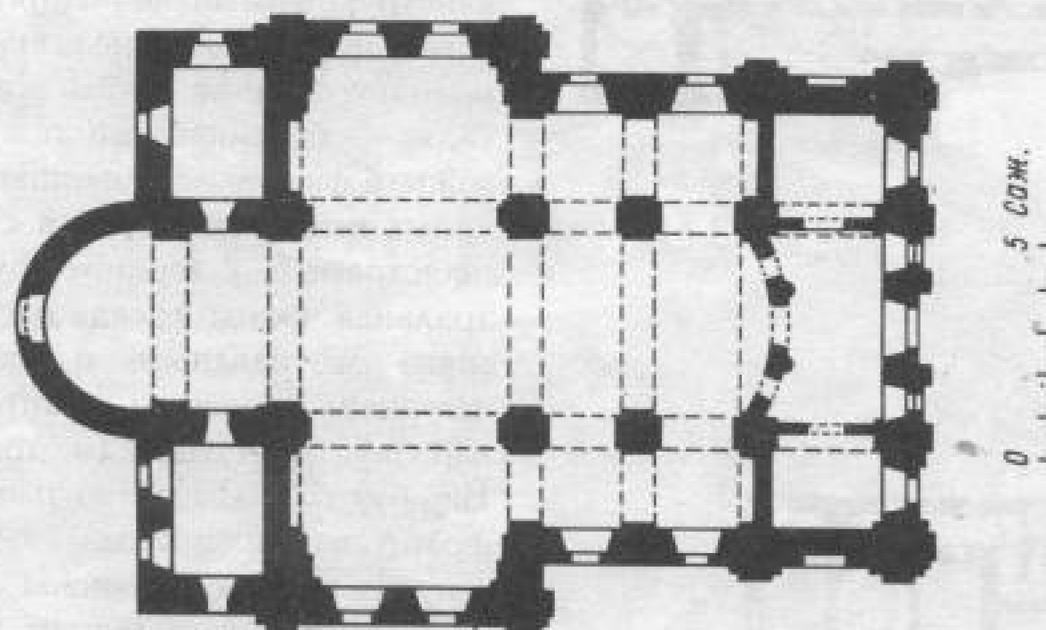
Даміні́руючую ролю ў ансамблі цэнтра Віцебска XVIII — пачатку XX ст. адыгрываў комплекс базыльянскага манастыра з Успенскай царквой, што размяшчаўся на самай высокай кропцы рэльефа, на Успенскай гары, ля сутокаў Віцьбы і Заходняй Дзвіны, і добра праглядаўся з розных



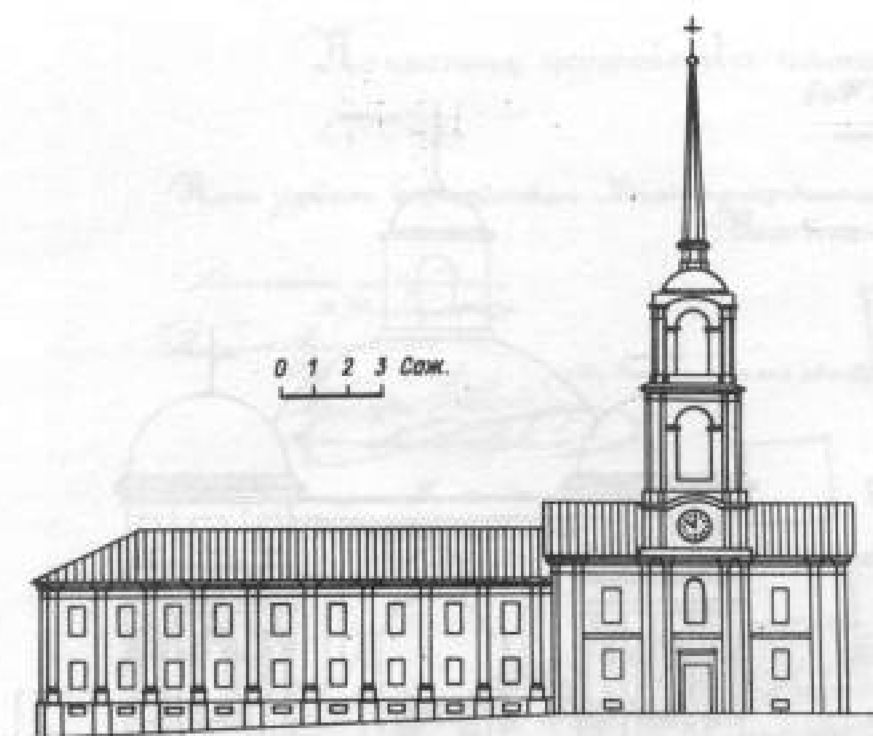
Рыс. 96. Касцёл святога Антонія (бернардзінскі) у Віцебску. *Паштоўка пачатку XX ст.*



Рыс. 97. Касцёл святога Мікалая (езуіцкі) у Віцебску XVIII ст. Галоўны фасад. *Паводле чарцяжоў XIX ст.*



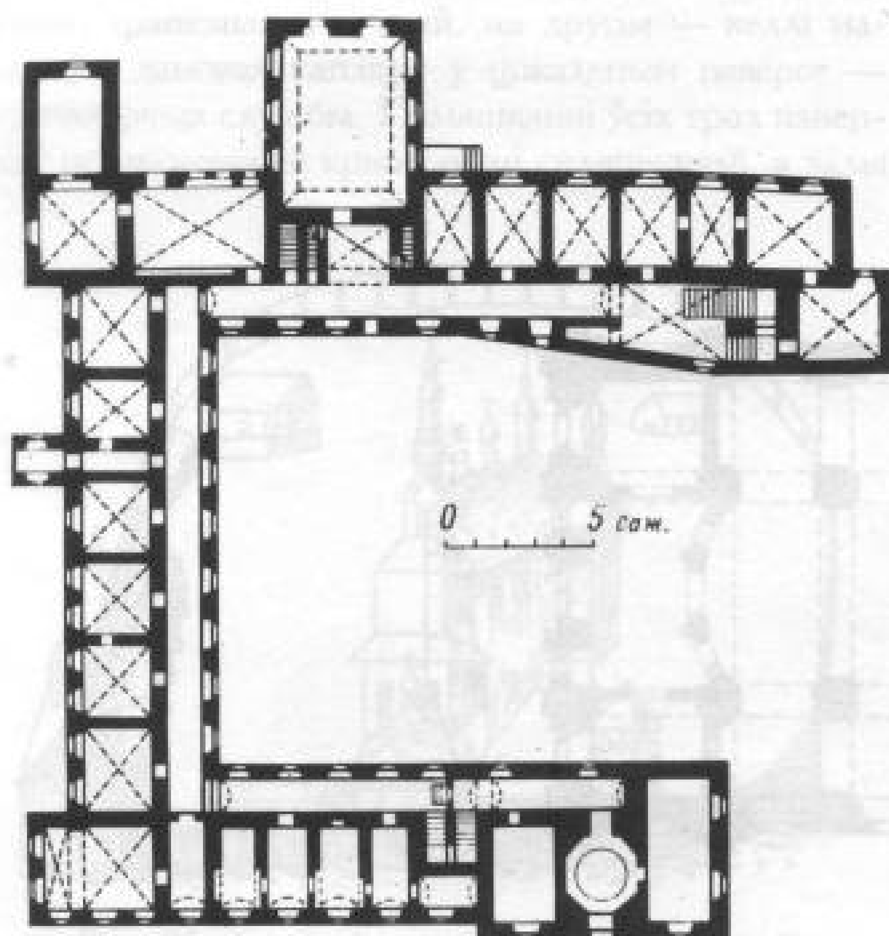
Рыс. 98. Касцёл святога Мікалая (езуіцкі) у Віцебску XVIII ст. План.
Паводле чарцяжоў XIX ст.



Рыс. 99. Калегіум езуітаў у Віцебску. Галоўны фасад

бакоў, асабліва з шырокага люстра ракі і правабярэжнай часткі горада. Праваслаўная Успенская царква існавала на гэтым месцы з XV ст., у пачатку XVII ст. яна перайшла уніятам. У 1636 г. па загаду уніяцкага мітрапаліта Антонія Сялявы была пабудавана новая драўляная царква, а ў 1682 г. пры ёй коштам падкаморыя віцебскага Кіселя створаны базыльянскі манастыр. Гэты драўляны комплекс існаваў да 1708 г.

Мураваную Успенскую царкву пачалі ўзводзіць па фундацыі Мірона Галузы ў 1715 г., вядома, што ў 1722 г. яна ўжо існавала, але ў



Рыс. 100. Калегіум езуітаў у Віцебску. *План*

хуткім часе згарэла. Будаўніцтва новага муравнага комплексу царквы і кляштара базыльян па праекту Іосіфа Фантана III пачалося ў 1743 г. і вялося з перапынкамі да 1785 г.

Майстэрства таленавітага дойліда ў поўнай ступені раскрылася ў выдатнай архітэктуры ансамбля. Велічны, грандыёзных памераў храм меў адначасова і традыцыйную, і незвычайную для беларускага барока аб'ёмна-прасторавую кампазіцыю. Гэта была адзіная на Беларусі пяцінефавая крыжовая базіліка з двюхвежавым фасадам, тады як самыя рэпрэзентатыўныя крыжова-купальныя базілікі таго часу мелі толькі тры нефы.

Аснову кампазіцыі Успенскай царквы складалі роўнавысокія цэнтральны неф з паўкруглым прэсбітэрыем і трансепт, што ўтваралі ў плане выцягнуты лацінскі крыж. Больш нізкія бакавыя нефы пераходзілі ў хор, што паўкольцам абкружаў прэсбітэрый. Шырокімі арачнымі праёмамі бакавыя нефы злучаліся з цэнтральным нефам з аднаго боку і шэрагам авальных капліц у крайніх нефах з другога. Гэта надавала інтэр'еру надзвычайную пышнасць і разнастайнасць, нягледзячы на строгую прамавугольную форму плана. Дакладна ўлічаныя і скарэкціраваныя аптычныя эфекты, выкарыстаныя ў тэктоніцы храма, узмацнялі яго эмацыянальна-мастацкае ўздзеянне на веруючых. Галоўны фасад у адпаведнасці з прынцыпамі стылю барока трактаваўся як шырма для агульнай кампазіцыі збудаванняў, меў развітую прасторавую будову, якая адпавядала канструкцыйнай аснове. Пяцінефавая структура базілікі ўвасобілася ў пяцічастквым чляненні фасада па вертыкалі. Цэнтральная частка і вежы па баках выступалі наперад, прамежкавыя часткі былі крыху паглыблены. Насычаная і разнастайная ордэрная пластыка яшчэ больш узбагачала маляўнічую гульню святла і ценю на хвалістай паверхні фасада. Гарызантальныя паясы антаблементаў адпавядалі канструкцыям перакрыццяў бакавых і цэнтральнага нефаў. Крайнія нефы каля алтара завяршаліся прамавугольнымі сакрысціямі, а на галоўным фасадзе — стройнымі шмат'яруснымі вежамі з прыгожымі фігурнымі завяршэннямі. Вуглы чацверыковых вежаў аздабляліся спаранымі карынфскімі пілястрамі, а ў верхнім ярусе — валютамі. Цэнтральная частка фасада была раскрапавана дынамічна згрупаванымі паўкалонамі і ўвенчвалася фігурным атыкавым франтонам. На адной з акварэляў І. Пешкі (з драўляным мастом праз Віцьбу) бачна, што на пачатку XIX ст. такія ж франтоны ўпрыгожвалі абодва тарцы трансепта, а купал на сяродкрыжжы адсутнічаў.

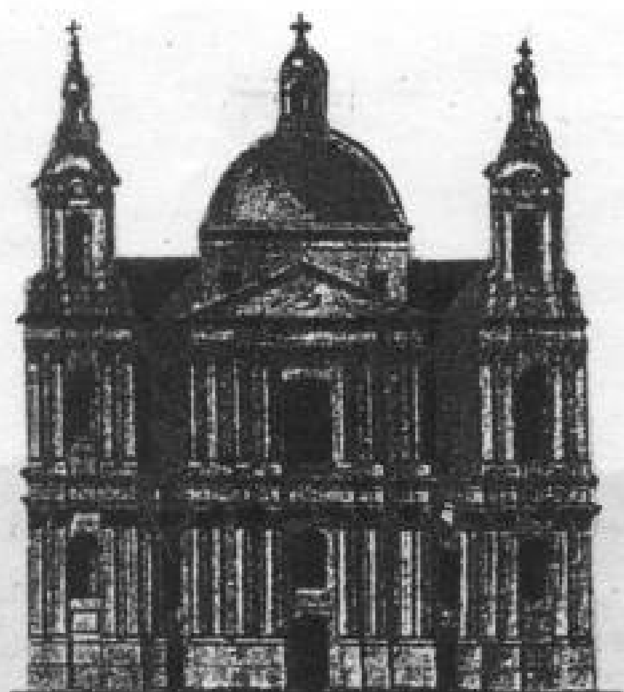
У 1799 г. базыльянскі манастыр быў перададзены праваслаўным, а царква перайменавана ва Успенскі сабор. Прыняты ў сувязі з гэтым праект



Рыс. 101. Выгляд комплексу езуітаў у Віцебску з боку Успенскай гары. *Паштоўка пачатку XX ст.*



Рыс. 102. Успенскі сабор у Віцебску. *Паштоўка пачатку XX ст.*

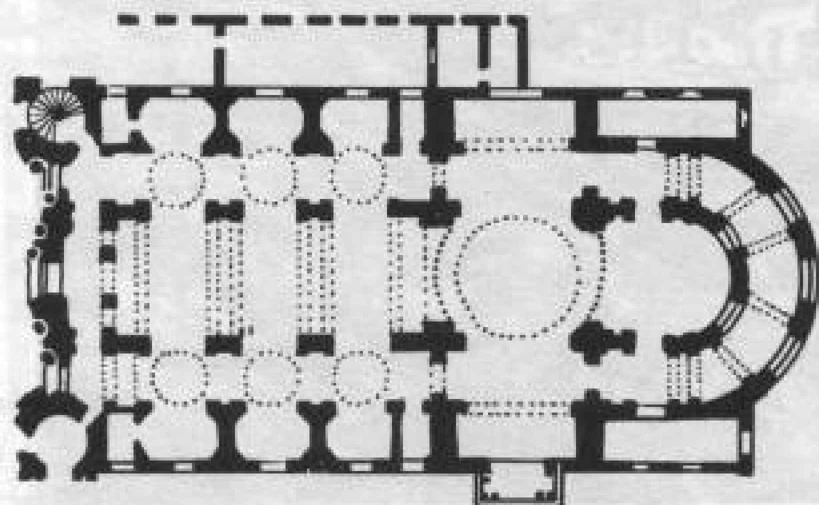


Рыс. 103. Успенскі сабор у Віцебску. XVIII ст. Галоўны фасад

перабудовы храма захоўваецца ў архіве сінода. Адпаведна яму прапанавалася на сяродкрыжжы ўзвесці круглы светлавы барабан, перакрыты паўсферычным купалам з галоўкай. Аднак у рэчаіснасці рэалізаваны купал іншай формы: самкнёны, з большай стралой пад'ёма і апорным кольцам. Дахі над цэнтральным нефам і трансептам атрымаліся больш пакатымі, а атыкавыя барочныя франтоны замяніліся трохвугольнымі, класіцыстычнымі.

Крытым пераходам-галерэяй сабор злучаўся з Т-падобным трохпавярховым манастырскім корпусам.

Велічныя храмы розных канфесій, культавыя помнікі стваралі вышынныя сілуэтныя дамінанты панарамы Віцебска. У канцы 1930-ых гг. палітычныя рэпрэсіі дайшлі і да помнікаў нацыянальнай культурнай спадчыны. У 1938 г. дынаміт закладзены пад Успенскі сабор і Васкрасенскую царкву, а ў 1956 г. — пад Мікалаеўскі сабор і Антоніеўскі касцёл з мэтай «добраўпарадкавання і рэканструкцыі» цэнтра горада.



Рыс. 104. Успенскі сабор у Віцебску. XVIII ст. *План*

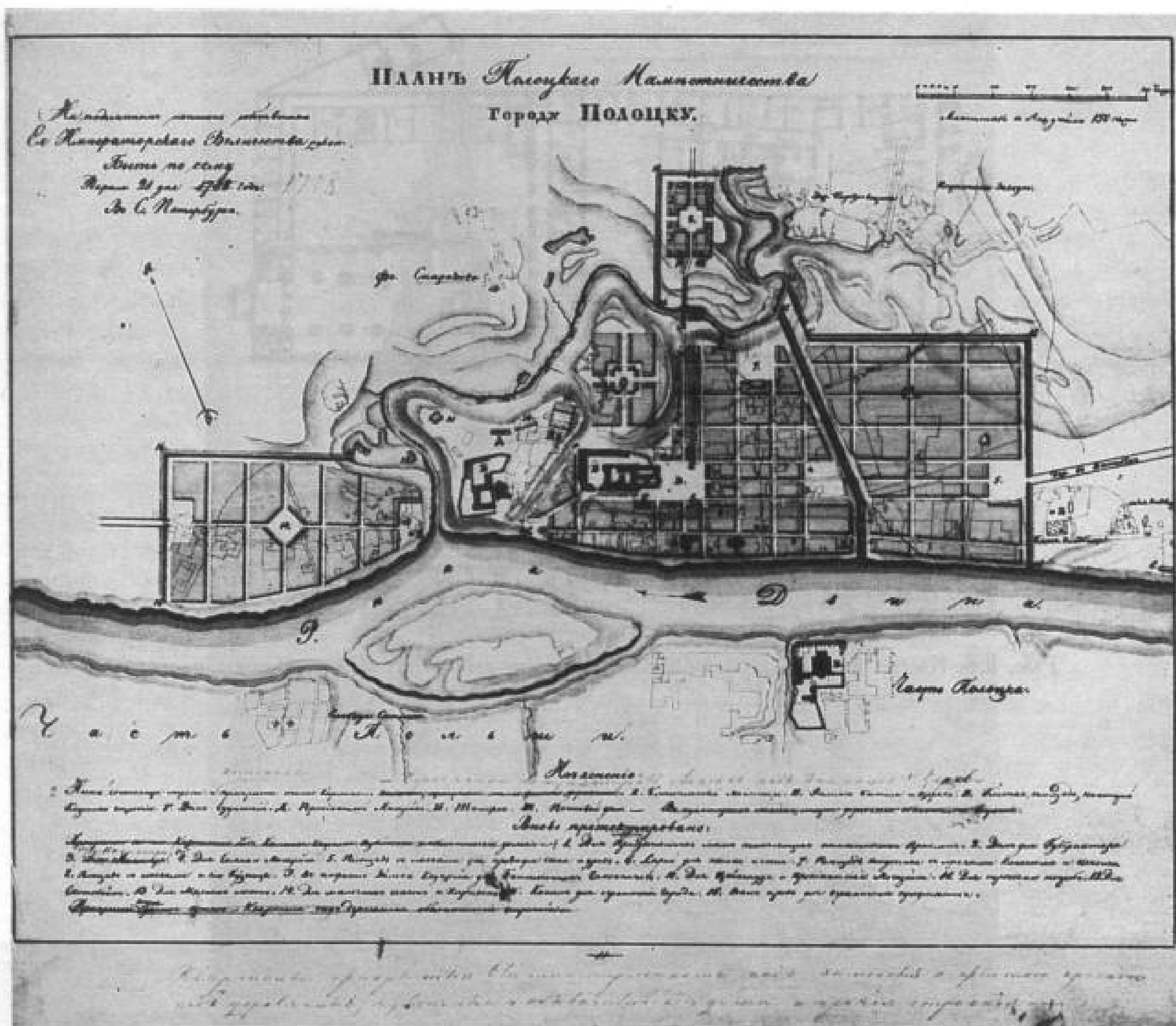
На сённяшні дзень комплекс былога базыльянскага кляштара зноў вернуты праваслаўным, і гэта мае гістарычнае абаснаванне. Аднак царкоўныя ўлады прынялі рашэнне па аднаўленню Успенскага сабора не ў яго аўтэнтычным выглядзе, а ў тым, які ён набыў пасля перабудовы ў 1804 г., у стылі класіцызм. Гэтае рашэнне, безумоўна, — новы прыклад канфесійнай палітызацыі і дэнацыяналізацыі духоўнай культуры беларусаў. Уніяцкае мастацтва было ўнікальнай і самабытнай з'явай, адметнай у культурнай спадчыне нашага народа, і яно заслугоўвае павагі і абароны.

Некалі існавала паданне, што ад Успенскага сабора ў Віцебску да Успенскага сабора ў Смаленску не было ніводнага пункта мясцовасці, адкуль не бачыўся хаця б адзін купалок храма з хрысціянскім крыжам. Як старажытныя сігнальныя кастры перадавалі яны адзін аднаму эстафету духоўнасці і сведчылі, што край гэты Божы, хрысціянскі, з працавітымі і таленавітымі людзьмі. Зніклі, згаслі тыя кастры...

У ПОЛАЦКУ БАЧЫЎ СВЯТОГА СТЭФАНА...

У выніку польска-рускіх войн, пасля заняцця Полацка войскамі караля Стэфана Баторыя (1579), Вялікі Пасад гэтага горада ўяўляў сабой пустэчу. Невялікая колькасць жыхароў засталася толькі ў размешчаным значна ніжэй па р. Дзвіне Заполацці.

Стэфан Баторый, жадаўшы як мага хутчэй каланізаваць край, пасяляе ў Полацку езуітаў (1580) і перадае ім усе праваслаўныя манастыры і цэрквы (за выключэннем сабора святой Сафіі) з іх маёмасцю і землямі (фундуш 1582 г.), а таксама і замак. Для калегіума кароль прапанаваў езуітам месца на востраве р. Дзвіны, дзе раней стаяў манастыр Іаана Прадцечы, а для жыхарства — былы Петрапаўлаўскі манастыр у Верхнім замку. Аднак езуіты знайшлі прапанову караля непрымальнай для сябе і пачалі будаўніцтва калегіума паміж замкам і горадам, дзе перад гэтым быў закладзены драўляны касцёл, відавочна, на месцы праваслаўнай царквы. Пацвярджэннем таму служыць грамата Баторыя, адпаведна якой каля рынка знаходзіліся могілкі. Згодна той жа грамаце, да могілак прылягалі шэсць дамоў гарадскіх жыхароў. Такім чынам, касцёл і калегіум занялі месца на галоўнай гарадской плошчы — на рынку. З дакументаў сярэдзіны XVII ст. вядома, што езуіты захапілі частку гарадскіх земляў, у прыватнасці «ратушнае месца». Невядома, як размяшчаўся на занятым участку драўляны касцёл

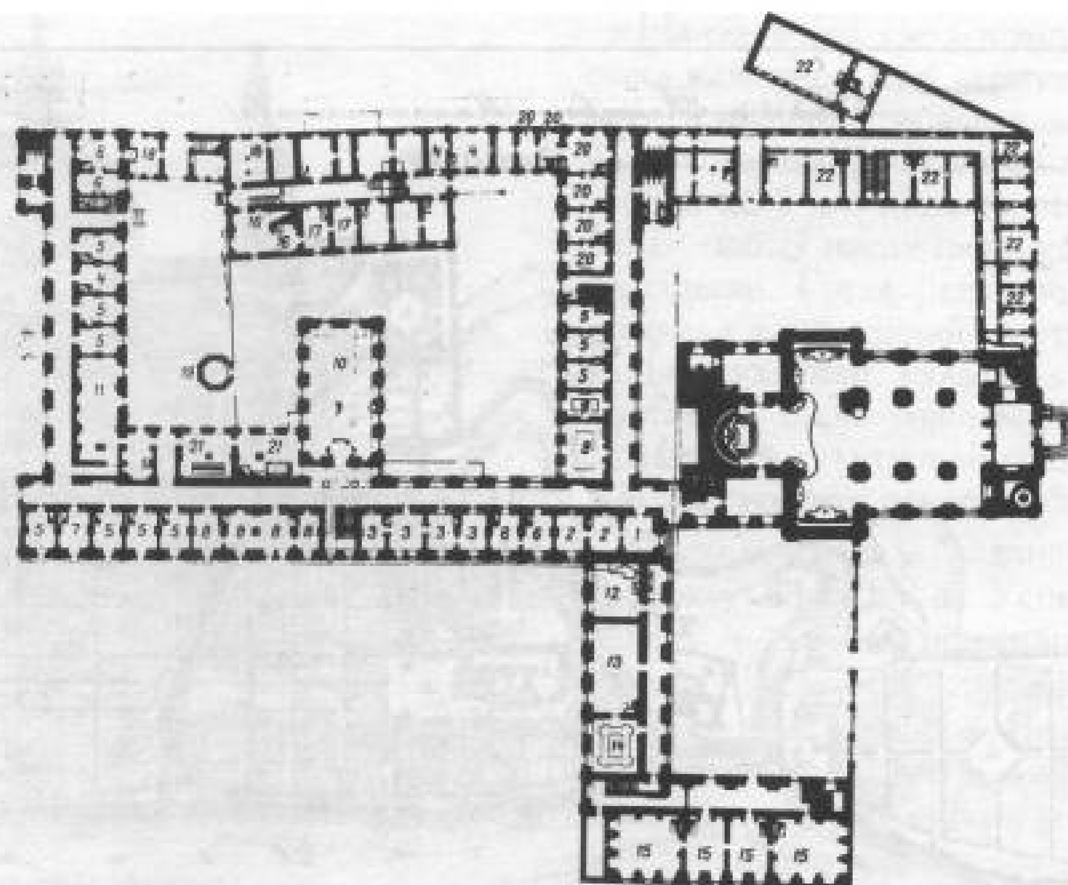


Рыс. 105. План Полацка 1788 г.

і якім чынам з ім злучаўся драўляны калегіум. У 1653 г., пасля ўзяцця Полацка рускімі войскамі, праваслаўныя жыхары горада і духавенства разабралі езуіцкі касцёл і з атрыманага матэрыялу пабудавалі палац для Уладыкі.

Мураваны касцёл святога Стэфана быў пачаты ў канцы XVII ст. і асвячоны ў 1745 г. Будавалі яго па праекту італьянскага дойліда. На рэгулярнай, амаль квадратнай плошчы, планіроўка якой склалася, магчыма, яшчэ да пажара Вялікага Пасада, касцёл быў пастаўлены ў самым зручным месцы: па восі сіметрыі плошчы, замыкаючы перспектыву галоўнай, амаль прамой на той час Віцебскай вуліцы. Пры традыцыйнай форме базілікальнага плана сяродкрыжжа зноў, як у касцёлах першай паловы XVII ст., увенчана купалам на высокім барабане. Вонкавае архітэктурнае афармленне вельмі стрыманае, нават скупое, але агульныя памеры збудавання (24 × 47 м у плане) і яго стройныя прапорцыі надаюць касцёлу асаблівую выразнасць, накіраванасць угору, да вытанчаных галовак вежаў. Ступень дэкаратыўнай апрацоўкі павялічваецца ў напрамку да верху разам з памяншэннем памераў асобных элементаў. Дзякуючы гэтаму, касцёл не перанасычаны, як шматлікія сучасныя яму помнікі, дэталямі аздаблення і ў той жа час яму ўласцівы вышыннасць і вертыкалізм, характэрныя для віленскага барока. Тут гэты стыль знайшоў выяўленне ў сваім сілуэце і агульнай кампаноўцы мас будынка.

Інтэр'еры касцёла не захаваліся. Пасля выгнання езуітаў з Расіі (1820) калегіум быў перададзены ордэну піяраў, а затым (1830) адышоў пад кадэцкі корпус. Пераўтварэнне касцёла ў праваслаўны сабор (1838) патрабавала пераабсталяван-



Рыс. 106. Касцёл святога Стэфана і калегіум езуітаў у Полацку. *План першага паверха*



Рыс. 107. Касцёл святога Стэфана і калегіум езуітаў у Полацку. *Паштоўка пачатку XX ст.*



Рыс. 108. Галоўны фасад касцёла святога Стэфана. *Здымак пачатку XX ст.*

ня храма. Па інвентарам вядома, што яго алтары былі багата аздоблены стука і жывапісам, пазалочанай і пасрэбранай меддзю, а скляпенні і сцены размаляваны фрэскамі, падлога выкладзена цёсаным каменнем, у прэсбітэрыі ў шахматным парадку чаргаваліся чорныя і белыя мармуровыя пліткі. Пакрыццё даха складалася з медных лістоў. На вежах знаходзіліся званы і гадзіннік з боем.

Мураваны калегіум у Полацку лічыўся самым вялікім сярод манастыроў Беларусі. Да велічнага мураванага касцёла прылягалі драўляныя пабудовы. З 1750 г. на месцы знішчанага агнём манастыра ўзведзены мураваны. Высокія грунтовыя воды прымусілі прыняць спецыяльныя меры пры будаўніцтве: у аснаванне галоўнага будынка былі закладзены падземныя мураваныя вадасцёкі, якія дрэніравалі глебу, у сценах убудаваны вентыляцыйныя хады, склепы абсталяваны вадаспускамі.

Агромністы Е-падобны ў плане трохпавярховы калегіум займаў плошчу 7180 $м^2$. Перад яго доўгім без выступаў фасадам адкрываўся цудоўны краявід: пад вокнамі, на тэрасе, утворанай схілам, умацаваным мураванай падпорнай сценкай, шумеў рэгулярны сад. Ніжэй цякла паўнаводная Дзвіна, за ёй распасціралася зарэчная, больш нізкая частка Полацка і далей — роўныя палі і лясы. У бок сада быў арыентаваны парадны ўваход у калегіум. Вестыбюль злучаўся з вялікайараднай



Рыс. 109. Стан касцёла святога Стэфана перад знішчэннем. *Здымак 1960-ых гг.*

(летняй) трапезнай, што знаходзілася ў сярэднім выступе калегіума. Выступ дасягаў па вышыні іншыя трохпавярховыя часткі калегіума. Падлога ў трапезнай драўляная толькі каля сцен, пасярэдзіне была з кафляў і з аціплялынымі каналамі. На сценах віселі карціны, амбон направа ад увахода апрацаваны стука. Да трапезнай прылягала аднапавярховая кухня. Над трапезнай знаходзіўся музей з бібліятэкай, што ў разьбяных шафах з пазалочанымі бюстамі змяшчала больш 23 тысяч тамоў. Астатнія памяшканні падзяляліся муравашымі сценамі. Зносіны ажыццяўляліся па калідору, што агінаў увесь будынак. Перакрыцці ўсіх паверхаў — скляпеністыя. Дах крыты чарапіцай. Пад цаглянымі і кафлянымі падлогамі пракладзены аціплялыныя каналы. Каміны і печы амаль не ўжываліся.

У 1773 г., прыкладна праз год пасля далучэння Полацка да Расіі, ордэн езуітаў быў скасаваны папам рымскім. Кацярына II дазволіла езуітам застацца ў Беларусі (у межах першага падзелу Польшчы) з тым, каб яны маглі працягваць сваю асветніцкую дзейнасць, накіраваную зараз на падтрымку царскай улады. У полацкім калегіуме, новым цэнтры ордэна, узмацняецца будаўніцтва.

Паралельна падоўжнай восі касцёла, з поўдня, праз вуліцу будуецца трохпавярховы, без склепаў, корпус, закончаны да 1778 г. На першым паверсе

знаходзілася друкарня з кнігарняй, на другім — вучылішча, на трэцім — тэатр з прыбіральнямі для акцёраў. У сувязі з узрослай колькасцю вучняў з паўночнага боку прыбудоўваецца двухпавярховы канвікт (інтэрнат), павернуты ў плане пад прамым вуглом ад касцёла да пабудаванага раней галоўнага будынка. У 1780 г. у Полацк прыязджае Кацярына II. Да гэтай падзеі адбудоўваюцца ў цэгле ўсе адна- і двухпавярховыя будынкі гаспадарчага двара. Яны размяшчаюцца ўздоўж рова Ніжняга замка, паварочваюць на поўдзень і завяршаюцца двухпавярховым флігелем з брамай, што вядзе на мост да Верхняга замка. Каля гэтага флігеля стаяў будынак аптэкі з лабараторыяй і сушыльняй (на гарышчы) для траў. У склепах аптэкі знаходзіўся калодзеж, злучаны сістэмай водаправодных труб з усімі маючымі патрэбу ў вадзе вытворчымі памяшканнямі і іншымі манастырскімі калодзежамі. Акрамя лямусаў, стаен, рамізніцкай, пякарні, вяндлярні, бровара тут працавалі майстэрні (слясарная, такарная, сталярная і г. д.), а таксама суконная фабрыка.

У 1785 г. у Полацк прыязджае архітэктар і матэматык Габрыэль Грубер, у далейшым кіраўнік ордэна. Тэатральны і галоўны карпусы злучаюцца ўзведзеным па яго ініцыятыве корпусам, у якім размяшчаюцца аздобленыя фрэскамі карцінная галерэя, музей, хімічная лабараторыя, абсерваторыя і кабінеты (архітэктурны, фізічны, прырода-гістарычны, мінералагічны, этнаграфічны і інш.). Побач з гэтым корпусам зрабілі цэнтральны ўваход у калегіум. Апошнімі пабудовамі езуітаў у канцы XVIII ст. сталі два флігелі на поўдзень ад аптэкі: бурса (у 1797 г. на 24 чалавекі) і багадзельня.

Калегіум і канвікт расчляняліся звонку тасканскімі пілястрамі, пастаўленымі ў прасценках, — гэта скупы, але выразны дэкор, асабліва для будынка, што глядзіцца з далёкіх кропак. Падобны дэкор мелі грамадзянскія збудаванні ў другой палове XVII ст. і шматлікія манастырскія пабудовы XVIII ст. Пабудаваныя пасля 1773 г. на поўдзень ад касцёла трохпавярховыя карпусы аздабляліся прыгожымі іянічнымі пілястрамі, а вокны атрымалі абрамленні з трохвугольнымі франтонамі.

У 1812 г. калегіум пераўтвараецца ў езуіцкую акадэмію навук і прыраўноўваецца да універсітэта. На час забароны дзейнасці ордэна ў Расіі (1820) акадэмія налічвала 112 езуітаў.

Увогуле вышэйшая навучальная ўстанова езуітаў уяўляла сабой феадальную, заснаваную на прыгоннай працы манастырскую сядзібу з усімі належачымі ёй пабудовамі, да якой далучаліся вучэбныя памяшканні. Падобны характар мелі і культурна-прамысловыя цэнтры, што ствараліся магнатамі.

У адрозненне ад аддаленых у глыбіню ўчастка калегіумаў XVII ст. тут пабудовы павернуты не толькі да галоўнай плошчы горада, як у калегіумах XVIII ст., але і ядро калегіума — галоўны корпус — мае план, канфігурацыя якога вынікае з патрэбы стварыць грандыёзны, працяглы, адкрыты пейзажу фасад. Падобныя прынцыпы планіроўкі можна знайсці ў шэрагу манастыроў XVIII ст. іншых ордэнаў.

Ёсць нямала звестак, што адносяцца да другой паловы XVIII — пачатку XIX ст., аб архітэктурнай адукацыі ў Полацкім калегіуме, а затым акадэміі. Курс тут складаўся з двух факультэтаў: цывільнай і ваеннай (будаўніцтва і асада крэпасцей) архітэктуры, на якіх займаліся розныя групы навучэнцаў. У 1802 г. на першым было 18, а на другім — 19 чалавек. Выкладалі архітэктары-езуіты; з іх Габрыэль Грубер заснаваў пастаянную архітэктурную школу. Выкладчыкі Жаброўскі, Скакоўскі і Перлінг у другой палове XVIII ст. кіравалі ўзвядзеннем езуіцкіх будынкаў. Лепшых вучняў па заканчэнні школы накіроўвалі на стажыроўку за мяжу. Выкладанне мела наглядны характар. У музеі знаходзілася 484 архітэктурныя гравюры. У архітэктурным кабінеце, дзе выкладалі таксама малюнак, захоўваліся шматлікія мадэлі ордэраў, канструкцыйных вузлоў, розных фундаментаў, мадэлі, дэманструючыя спосабы ўстаноўкі пліц, дамоў, помнікаў і г. д.

КВИТНИЦКАЯ Е.Д.
Белорусские коллегиумы XVIII века // Архитектурное наследство. — М., 1972. — Вып. 19. — С. 17—25.

* * *

Свой артыкул А.Д. Квітніцкая прысвяціла архітэктуры касцёла святога Стэфана і калегіума езуітаў у Полацку. Як гісторык архітэктуры яна ў першую чаргу звяртала ўвагу на гісторыю будаўніцтва комплексу і на выкладанне тут архітэктуры і звязаных з ёю дысцыплін.

Аднак першапачаткова калегіум стварыўся як сярэдняя навучальная ўстанова класічнага, пераважна філалагічнага тыпу. Ён быў створаны па ініцыятыве вядомага езуіта-прапаведніка Пятра Скаргі, які меў на мэце выхаванне навучэнцаў у духу адданасці каталіцызму і справе ордэна езуітаў. У пяці класах калегіума выкладалася лацінская і грэчаская мовы, рыторыка і паэтыка, антычная літаратура і Свяшчэннае Пісанне. У перыяд Рэчы Паспалітай выкладанне вялося на польскай мове, пасля яе падзелу — уведзена рус-

кая мова. У адпаведнасці з гнуткай ідэалагічнай стратэгіяй езуітаў, яны імкнуліся спалучаць схаластычную багаслоўскую адукацыю з гуманістычнай свецкай культурай. Пры калегіуме існавалі музеі, карцінная галерэя, бібліятэка на 20 тысяч тамоў, тэатр, у якім ставіліся з удзелам хору і балета п'есы на гістарычную, антычную і біблейскую тэматыку, часам уключаліся інтэрмедыі на беларускай мове. У 1620-ых гг. лекцыі па рыторыцы, паэтыцы і антычнай міфалогіі ў калегіуме чытаў паэт і мысліцель М. К. Сарбеўскі. У 1797 г. у калегіуме навучалася 336 студэнтаў і 31 малады манах, якія рыхтаваліся стаць прафесарамі. Выкладаннем займаліся 24 прафесары.

У 1811 г. бібліятэка налічвала больш 40 тысяч тамоў і з'яўлялася найбагацейшым кнігазборам на Беларусі. Аснову кніжнага фонду складалі выданні XVI—XVIII стст. на польскай, лацінскай, французскай і нямецкай мовах, а таксама літаратура, выдадзеная на Беларусі, у тым ліку ва ўласнай друкарні акадэміі. Сярод іх падручнікі па ўсеагульнай геаграфіі і гісторыі Рыма, слоўнікі, творы пісьменнікаў Я. Каханоўскага, П. Скаргі, М. Карыцкага, Н. Мусніцкага, А. Нарушэвіча і іншых. У бібліятэцы зберагаліся таксама і старажытныя рукапісы, каралеўскія граматы і іншыя дакументы, дысертацыі, энцыклапедычныя выданні і дапаможнікі па асобных дысцыплінах.

На базе калегіума ў 1812 г. была створана вышэйшая навучальная ўстанова — Полацкая езуіцкая акадэмія, якая праіснавала да 1820 г. Яна падначальвалася генералу езуіцкага ордэна і міністру асветы Расійскай імперыі. Полацкай акадэміі падпарадкаваліся ўсе езуіцкія школы ў Расіі — у Рызе, Дынабургу, Оршы, Магілёве, Мсціславе, Адэсе, Віцебску, Астрахані. Пашыранае кола дысцыплін дало магчымасць стварыць тры факультэты: факультэт моў, дзе вывучалі рускую, французскую, нямецкую, лацінскую, грэчаскую, старажытнаяўрэйскую мовы; вольных навук, дзе вывучалі філасофію, гісторыю, грамадзянскае права, фізіку, матэматыку, архітэктуру цывільную і ваенную; тэалагічны.

Адзін з пачынальнікаў беларускай літаратуры, выхаванец полацкай езуіцкай акадэміі, Ян Баршчэўскі так пачынае свой нарыс «Полацак»: «Мінаю пушчы і вось на шырокай раўніне бачу горад Полацак. Званы святога Стэфана (калісьці езуіцкія), на Замкавай гары — царква святой Сафіі (калісьці базыльянская, што была фундавана старажытным родам Храпавіцкіх, герба Астоя), якія, стоячы ў тумане, здаецца, імкнуцца да воблакаў; іх постаці-веліканы пануюць над горадам і ўсёй ваколіцай».

Асабліва святочна горад выглядаў першага жніўня, калі ў езуіцкіх школах пачыналіся вакацыі. «У той дзень,— зазначае Баршчэўскі,— горад Полацак мог стаць сталіцаю ўсёй Белай Русі; шум і грукат вазоў адзываўся па ўсім горадзе; з'язджаліся абывацелі; адны — на ўрачыстасці ў дзень святога Ігнацыя Лаёлы, другія — каб падзякаваць за турботы тым, хто глядзеў іхніх дзяцей; іншыя — каб пабыць у тэатры, бо вучні Полацкай акадэміі звычайна да гэтых дзён рыхтавалі пастаноўку; з'язджаліся гандляры з усіх бакоў і найвыгадней збывалі свае тавары». Апанаваны вялікім пачуццём да горада свайго дзяцінства, ён працягвае: «Думкі мае, акрыленыя ўспамінамі, імчаць да празрыстых вод Палаты. Памятаю грандыёзныя купалы горада, які магу назваць родным; сціплую дахоўку святога для мяне будынка, яго доўгія калідоры і прыцемак свечак у вялікім касцёле, і хваласпевы пад яго стракатым скляпеннем... Там, там калыска маёй маладосці!».

У 1820 г. акадэмія зачыняецца, а будынак і маёмасць езуітаў перадаюцца ордэну піяраў, якія валодалі імі да 1830 г., калі і гэты ордэн таксама быў скасаваны. Бібліятэчныя зборы разукамплектаваны і разасланы ў Пецярбург (389 стардрукаў), Сімбірск (2080 кніг). Частка іх праз Віцебскую духоўную семінарыю трапіла ў Кіеўскую духоўную акадэмію і інш.

У 1830—1835 гг. вялася рэканструкцыя комплексу па праекту полацкага епархіяльнага архітэктара А. Порта. У былым калегіуме з 1835 г. размясціўся Полацкі кадэцкі корпус. Да заходняга крыла галоўнага будынка далучаецца новая частка, узведзены дом дырэктара і 6 службовых будынкаў. Касцёл жа святога Стэфана ў лютым 1833 г. быў пераасвячоны ў праваслаўную царкву ў гонар святога Мікалая Мірлікійскага, якая пазней стала кафедральным саборам Полацка-Віцебскай епархіі. Як сведчыць малюнак Н. Орды другой паловы XIX ст., значных змен у сваім вонкавым выглядзе помнік не працярпеў. Тое ж бачна і на старых паштоўках Полацка, дзе пастаўлены высока па рэльефу храм стварае асноўную сілуэтную дынаміку горада, нават больш значную за Сафійскі сабор. Магчыма, менавіта гэтая моцная градабудаўнічая актыўнасць культавага збудавання стала прычынай таго, што ў 1936 г. вежы касцёла разабралі. Раней на адной з іх знаходзіліся званы, а на другой — унікальны гадзіннік работы віленскага майстра Густава Мудні.

У 1944 г. пасля вызвалення Полацка, які часова з'яўляўся абласным цэнтрам, у будынку былога калегіума размясціўся шэраг адміністрацыйных устаноў і шпіталь. Тут жа ў аварыйных умовах пражывала звыш ста сем'яў палачан. У другой палове 1950-ых гг. адбылася спроба аднавіць будынак і прыстасаваць яго пад Суво раўскае вучылішча, але безвынікова. Стан помніка, пакі-

нутага без нагляду, працягваў пагаршацца. У Полацк зачасцілі рэспубліканскія і абласныя камісіі з Мінска і Віцебска. Апошняя з іх пад началам тагачаснага намесніка старшыні Савета Міністраў БССР В. Г. Каменскага і старшыні Дзяржбуда БССР архітэктара У. А. Караля прыняла рашэнне аб «немэтазгоднасці і немагчымасці» аднаўлення комплексу. Будынкі былі зняты з уліку помнікаў гісторыі і культуры. На іх знішчэнне «целевым назначением» з бюджэта вобласці было вылучана 30 тысяч (тагачасных!) рублёў. У студзені 1964 г. касцёл святога Стэфана і частка калегіума былі ўзарваны. Пасля ўзрыву ўтварылася каля 50 тысяч кубічных метраў «добраякаснай цэглы і шчэбня, якія прадпрыемствамі і насельніцтвам на працягу года былі выкарыстаны на добраўпарадкаванне горада». «За хорошо выполненные работы по обрушению здания кадетского корпуса в городе Полоцке» ўдзельнікам акцыі была аб'яўлена падзяка, двое з іх узнагароджаны ганаровымі граматамі гарвыканкама. Сапраўдныя дакументы па рэалізацыі гэтага акта вандалізма, доўгі час надзейна схаваныя ад цікаўных у Полацкім архіве, нарэшце апублікаваны ў першым нумары гісторыка-літаратурнага часопіса «Полацкі летапісец».

На месцы зруйнаваных будынкаў у 1976—1979 гг. узведзены прэстыжны дзевяціпавярховы жылы дом для правінцыяльнай эліты. Ад калегіума, схаванага за гэтай плоскай каробкай «з вушамі», захаваліся ў катастрафічным стане толькі паўднёвая частка галоўнага корпуса і заходняе крыло.

Так кропля за кропляй сцёк у нябыт велічны помнік культуры слаўнага горада Полацка. Вынесены ў загаловак наш перафраз вядомых радкоў М. Някрасава аб саборы святога Стэфана ў Вене нагадвае, што такі ж цуд, які здаваўся амаль нерукатворным, меўся і ў нас, але мы яго знішчылі ўласнымі рукамі.

БЫЛЫЯ КАФЕДРАЛЬНЫЯ САБОРЫ МАГІЛЁВА

Шматлюднае і разнастайнае грамадскае жыццё Магілёва на працягу XVII—XIX стст. абумовіла яго інтэнсіўнае горадабудаўнічае развіццё, фарміраванне унікальнага архітэктурна-мастацкага вобраза горада, росквіт самабытнай культуры рэгіёна. Асабліва яскрава гэта праявілася ў манументальным культавым дойлідстве горада. Па гістарычных крыніцах вядома, што ў XVI ст. у Магілёве існавала 8 драўляных праваслаўных цэркваў: Спаская, Ільінская, Успенская, Мікалаеўская, Троіцкая, Раства Багародзіцы,



Рыс. 110. Богаяўленскі сабор у Магілёве.
Здымак пачатку XX ст.

Увазнясенская і Казьмадзем'янаўская. Па статыстычных дадзеных канца XIX ст., у Магілёве было ўжо 29 цэркваў і 2 праваслаўныя манастыры (у гэтую лічбу ўваходзяць і былыя уніяцкія святыні, скасаваныя ў першай палове XIX ст.), 4 касцёлы і 2 каталіцкія кляштары, 3 яўрэйскія сінагогі і адна пратэстанцкая царква.

Заключэнне ў 1596 г. Берасцейскай уніі спрыяла абвастрэнню рэлігійнай барацьбы, што адлюстравалася ў філасофска-тэалагічнай палеміцы паміж канфесіямі, у палітычнай і эканамічнай сферах, культавым будаўніцтве. Дзеля абароны пазіцый праваслаўя ў Магілёве ў 1597 г. арганізоўваецца праваслаўнае брацтва пры Спаса-Праабражэнскім манастыры (па іншых звестках — у 1602 г.). Пасля таго як у 1618 г. жыхары Магілёва не дапусцілі ў горад уніяцкага архіепіскапа Іасафата Кунцэвіча, паднялі паўстанне і зачынілі перад ім гарадскія брамы, па загаду караля Жыгімонта III Вазы ўсе праваслаўныя цэрквы горада былі перададзены уніятам ці зачынены.

Прыхільнік праваслаўя князь Іван Агінскі ў

1620 г. выкупіў у княгіні Саламарэцкай дом з пляцам на Вялікай Шклоўскай вуліцы, дзе і заснаваў новы праваслаўны Богаяўленскі манастыр. Аднак мураваны саборны храм гэтага манастыра пачалі будаваць толькі ў 1633 г., калі пры каралі Уладзіславе IV былі паслаблены ганенні на праваслаўных і зноў адчынены цэрквы. Богаяўленскі сабор стаў кафедральным, пры ім існавала знакамітае праваслаўнае брацтва.

Будаўніцтва храма вялося арцеллю мясцовых майстроў пад кіраўніцтвам Варлама Палоўкі і Арсенія Азаровіча. У 1636 г. сабор асвяціў магілёўскі епіскап Сільвестр Косаў. У першай палове XVII ст.— гэта галоўны храм буйнейшага праваслаўнага цэнтра Беларусі. Але цікава, што ў архітэктуры збудавання ўжо праявіліся рысы ранняга барока — стылю, які быў прыўнесены ў беларускае манументальнае дойлідства каталіцкай контррэфармацыяй. Надзвычайная выразнасць, экспрэсія, хараство архітэктурных форм гэтага стылю арганічна ўспрыняліся праваслаўным культавым будаўніцтвам, але ў самабытнай трактоўцы. Характэрна, што ўжо ў дарэвалюцыйнай клерыкальна-краязнаўчай літаратуры пра Богаяўленскі сабор адзначаецца: «наружный вид храма — смешанного итальянского стиля XVI в.». Як бачым, тэрмін «барока» яшчэ не ўжываўся, а вызначэнне стылю як «змяшанага» адлюстроўвае яго своеасаблівы нацыянальны характар.

Богаяўленскі сабор уяўляў сабою велічную трохнефавую базіліку з трансептам і трыма паўкруглымі алтарнымі апсідамі. У яго аб'ёмна-прасторавай кампазіцыі спалучаліся рысы заходнееўрапейскай культавай архітэктуры (цэнтральны неф і папярочны трансепт утваралі ў плане выцягнуты лацінскі крыж на ўзроўні карніза) і традыцыйныя элементы старажытнарускага дойлідства (трохапсіднасць).

Цэнтральны неф, перакрыты цыліндрычнымі скляпеннямі з распалубкамі, аддзяляўся ад бакавых нефаў з крыжовымі скляпеннямі 10 масіўнымі квадратнымі слупамі, на якія абапіраліся падпружныя аркі. Наяўнасць слупоў у пралёце трансепта сведчыць, што першапачаткова сяродкрыжжа не вылучалася канструкцыйна, а купал адсутнічаў. Сапраўды, да канца XVII ст. базіліка мела двухсхільны гонтавы дах. Толькі ў 1700 г. над сяродкрыжжам з'явіўся васьмігранны светлавы барабан з самкнёным пазалочаным купалам, увенчаным фігурнай вежачкай з галоўкай-«банькай». Гонтавы дах заменены на бляшаны. Трансепт — элемент каталіцкай базілікі — нагадваў бакавыя прыдзелы, завершаныя з усходу алтарнымі апсідамі. У паўночны прыдзел вёў асобны ўваход.

Алтарная частка мела ўвогуле арыгінальнае вырашэнне. Вялікая паўкруглая апсіда далучалася да прамавугольнага віма. У месцы іх злучэння ў тоўшчы сцен былі ўбудаваны невялікія рызніцы. Вім аддзяляўся ад цэнтральнага нефа двума муравенымі слупамі ў зоне падкупальнага квадрата, да якіх мацаваўся чатырох'ярусны разьбяны іканастас «в греческом вкусе». Ярусы падзяляліся карнізамі, якія падтрымлівалі разьбяныя калоны, аздобленыя раслінными пабегамі, лісцямі і гронкамі вінаграда. У інтэр'еры храма іканастасу належала асноўная роля.

Традыцыйны праваслаўны характар алтарнай часткі храма абумовіў, як відаць, і своеасаблівае архітэктурнае вырашэнне галоўнага фасада, які быццам паўтараў структуру іканастаса. У адрозненне ад каталіцкіх храмаў плоскі дзвюхвежавы аб'ём барочнага фасада далучаўся толькі да цэнтральнага нефа. Такі ж прыём быў паўтораны пазней у Мікалаеўскай царкве Магілёва, пабудаванай у 1672 г., што стала своеасаблівай рысай магілёўскай школы дойлідства XVII ст.

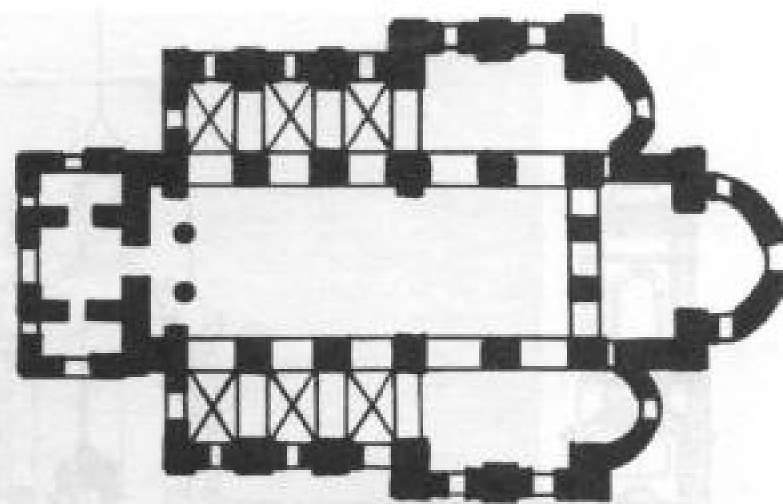
Шмат'ярусная кампазіцыя фасада Богаяўленскага сабора мела выразныя гарызантальныя чляненні, а вертыкальныя элементы чаргаваліся ў асобным рытме на кожным ярусе, як у іканастасе. Два ніжнія ярусы фасада былі аздоблены характэрнымі для беларускай готыкі і рэнесанса плоскімі нішамі з завяршэннямі ў выглядзе паўцыркульных і падвесных арак «з гіркамі». Яны групаваліся сіметрычна, але ў адвольным пульсуючым рытме, уласцівым стылю барока. Трэці ярус фасада ўтваралі фігурны франтон і дзве вежы, перабудаваныя ў XVIII ст. у стылістыцы позняга барока. Вежы з вітымі ўсходамі ўнутры не адпавядалі бакавым нефам, якія на тарцах завяршаліся фігурнымі франтонамі. Такім чынам, у архітэктуры фасада своеасабліва зніталіся мясцовыя традыцыі і эстэтычная канцэпцыя барока.

Царскі стольнік П. А. Талстой, які наведаў Магілёў у 1697 г., у сваіх дарожных нататках адзначае: «У Магілёве манастыр набожны, называецца Брацкім. Каля манастыра агарожа з каменю і царква ў ім саборная мураваная ж не малая, ладна збудаваная... Тая царква ўся ўпрыгожана цудоўным насценным роспісам, іканастас разьбяны, пазалочаны, вялікі, добрай работы».

Іканастас Богаяўленскага сабора быў зроблены манахамі і гарадскімі рамеснікамі адначасова з храмам і з'явіўся ўзорам для іканастаса Мікалаеўскай царквы ў Магілёве і шматлікіх іканастасаў Маскоўскай Русі, выкананых беларускімі майстрамі ў другой палове XVII ст. Сакавітая аб'ёмная разьба з раслінными матывамі, пазалочаная чырвоным золатам, прыгожа зіхацела, асветленая свечкамі. Над абразамі працаваў вядомы

іканапісец і гравёр Афанасій Пігарэвіч. Срэбраныя пазалочаныя шаты для многіх абразоў выканаў у 1755 г. мясцовы «залатых спраў майстар» Пётр Сліжык. У Богаяўленскім саборы захоў-ваўся цудатворны абраз Божай Маці Магілёўскай у надзвычай багатай шаце. У час першай сусветнай вайны, калі ў Магілёве знаходзілася Галоўная стаўка, апошні манарх Расійскай імперыі Мікалай II часта наведваў Богаяўленскі сабор. Ён вельмі шанаваў гэтую святыню і рабіў на яе ахвяраванні. Разам з гэтым славутым абразам знік і цудатворны абраз Божай Маці Бялыніцкай. Абедзве рэліквіі вывезены ці ўкрадзены з Магілёўскага краязнаўчага музея ў пачатку Вялікай Айчыннай вайны.

Інтэр'ер сабора ўпрыгожвалі фрэскавыя роспісы на біблейскія і евангельскія сюжэты, у якіх шырока ўжываліся мясцовыя этнаграфічныя дэталі, адзенне, пейзаж, народны тыпаж. Насценны роспіс храма быў моцна пашкоджаны ў Вялікую Айчынную вайну. М. С. Кацар, які даследаваў фрэскі пасля вызвалення Беларусі, зафіксаваў у розных месцах 20 сюжэтных кампазіцый і



Рыс. 111. Богаяўленскі сабор у Магілёве. *План*

16 асобных фігур святых. На тарцовай сцяне паўднёвага крыла трансепта знаходзілася выява Іаана Хрысціцеля з данатарам, які трымаў у руцэ мадэль Богаяўленскага сабора. Па гістарычных крыніцах і іканаграфічнаму падабенству мастацтвазнаўцы лічаць, што гэта выява князя Івана Агінскага, фундатара храма.

У комплекс Богаяўленскага манастыра ўваходзілі таксама «цёплая» царква Іаана Багаслова,



Рыс. 112. Стан Богаяўленскага сабора ў Магілёве перад знішчэннем. *Здымак 1950-ых гг.*

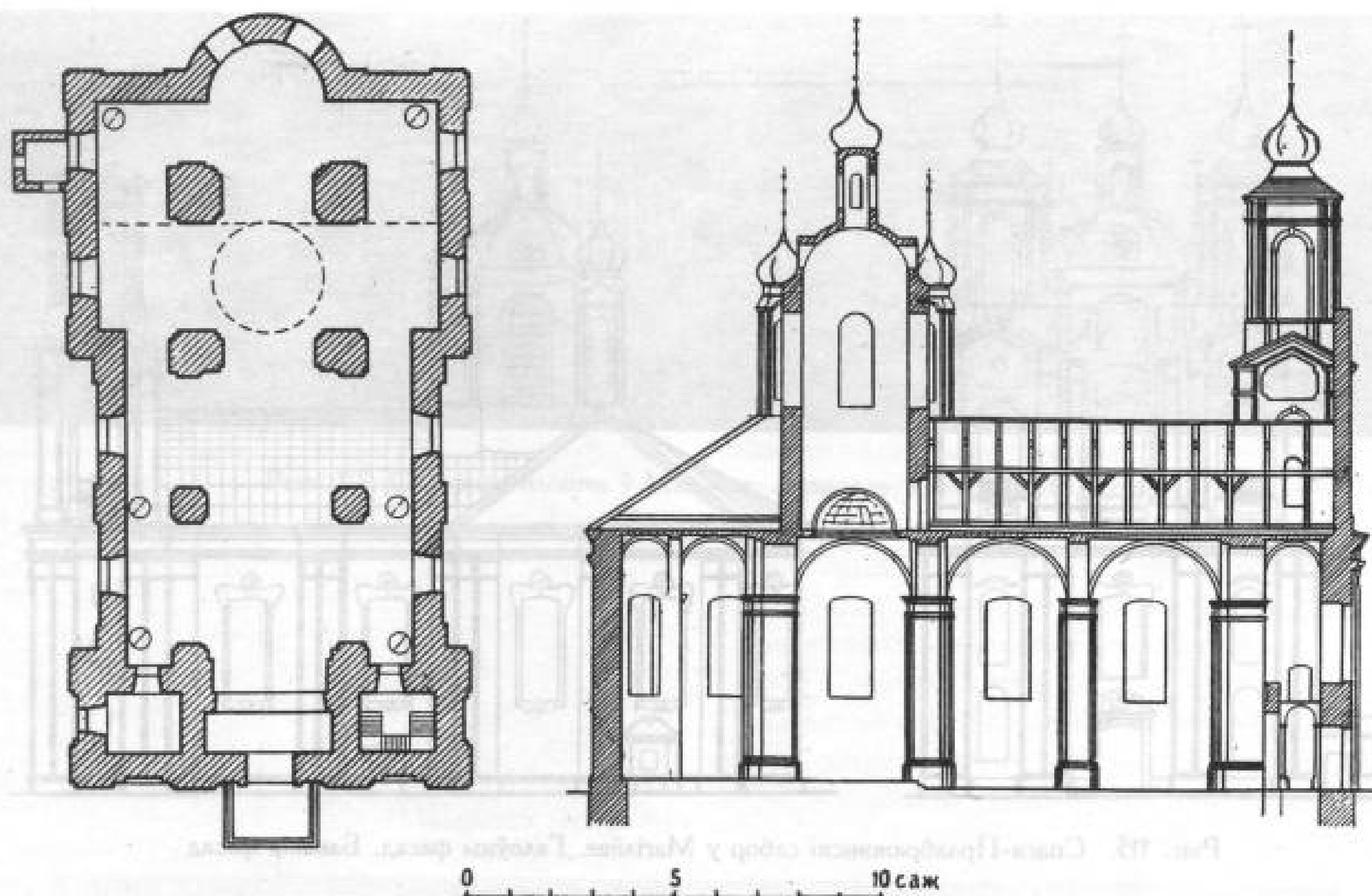


Рыс. 113. Спаса-Праабражэнскі сабор у Магілёве. *Здымак пачатку XX ст.*

пабудаваная ў хуткім часе пасля сабора, чатырох'ярусная званіца, будаўніцтва якой пачалося ў 1652 г., а завяршылася ў 1657 г. пасля вайны з Масковіяй, некалькі драўляных і мураваных будынкаў, дзе знаходзіліся шпіталь, друкарня, дом настаяцеля, крамы і гаспадарчыя службы.

Магілёўская брацкая друкарня адыграла значную ролю ў пашырэнні асветы на Беларусі. Яна была заснавана ў 1633 г. па прывілею караля Уладзіслава IV, а ў 1667 г. магілёўскае брацтва атрымала прывілей ад караля Яна III Сабескага на адкрыццё друкарні пры Богаяўленскім манастыры і выданне кніг на беларускай і польскай мовах. У друкарні працавалі вядомыя друкары і гравёры Максім і Васіль Вашчанкі, Фёдар Ангілейка і іншыя мясцовыя майстры, што стварылі самабытную школу кніжнай гравюры. Выданні мелі тытульныя лісты, застаўкі, канцоўкі і ініцыялы, выкананыя ў стылі так званага магілёўскага барока — так сучасныя мастацтвазнаўцы вызначаюць характэрнае спалучэнне мясцовых мастацкіх традыцый з рысамі заходнееўрапейскага барока і візантыйскага мастацтва.

Манастыр моцна пацярпеў ад пажараў горада падчас Паўночнай вайны ў 1708 і ў 1748 гг. У сярэдзіне XVIII ст. у ім праводзіліся аднаўленчыя работы. Пасля напалеонаўскага нашэсця ў 1812 г. напаўразбураны сабор зноў адраджаецца. Да галоўнага фасада прыбудоўваецца прытвор у класіцыстычным стылі, аздоблены чатырохкалонным порцікам і руставанымі пілястрамі. У 1866 г. узведзена мураваная ўязная брама з двума піло-



Рыс. 114. Спаса-Праабражэнскі сабор у Магілёве. *План. Падоўжны разрэз*

намі эклектычнай архітэктуры. Новыя разбурэнні храму прынеслі сусветныя войны XX ст., але і пасля апошняй вайны магутны гмах Богаяўленскага сабора без даху і вежаў захоўваў былую веліч. Яго даследавалі гісторыкі архітэктуры Беларусі Ю. А. Ягораў і М. С. Кацар. Зроблены абмеры, налічана кантрыбуцыя на немцаў за разбурэнне помніка, але тое, што захавалася, было зруйнавана канчаткова.

Гісторыя праваслаўнага Спаса-Праабражэнскага сабора ідзе яшчэ далей, у глыб стагоддзяў. Спас лічыўся апякуном Магілёва і яму прысвечана самая старажытная ў горадзе царква. Першыя летапісныя звесткі аб ёй адносяцца да 1447 г. Першая драўляная Спаская царква размяшчалася непадалёку ад рынка, на высокай надпойменнай тэрасе Дняпра. Пры ёй існавалі мужчынскі і жаночы манастыры, аб чым паведамляецца пад 1669 г. На месцы згарэўшай у 1593 г. царквы будуецца новая. Застаўся дагавор арцелі цесляў на ўзвядзенне гэтага храма па ўзору мясцовай Мікалаеўскай царквы, на той час таксама драўлянай. У 1618 г. пасля магілёўскага паўстання Спаская царква разам з манастыром пераходзіць уніятам. Але ўжо ў 1650 г. у Спаскі манастыр зноў была вернута праваслаўная епархія, а сабор заставаўся кафедральным да 1802 г.

Падчас мацнейшага пажару Магілёва ў 1708 г., што ахапіў увесь горад, калі лісты з купалоў «лёталі ў паветры, як ластаўкі», згарэла і Спаская царква. На яе месцы паставілі часовы, скалочаны з дошак храм на падпорках, які хістаўся ад ветру. У 1740 г. урачыста быў закладзены мураваны сабор, на будаўніцтва якога расійскі ўрад вылучыў у 1737 г. 1000 залатых рублёў. Будаўніцтвам яго кіравалі паслядоўна магілёўскія епіскапы Іосіф і Іеранім Валчанскія. Апошняга пахавалі ў 1754 г. у алтары яшчэ не завершанага храма.

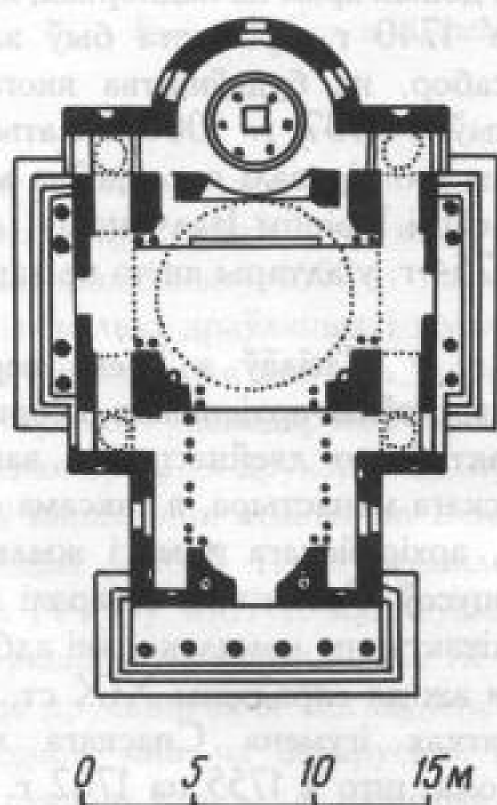
У 1755 г. у Магілёў з Кіева пераведзены вядомы праваслаўны архіепіскап Георгі Каніскі. Ён пачаў актыўную дзейнасць па завяршэнню сабора Спаскага манастыра, а таксама семінарыі, кансісторыі, архірэйскага дома і жылых манастырскіх карпусоў. Разам яны стваралі значны па памерах архітэктурны комплекс, які адбудоўваўся і пашыраўся аж да сярэдзіны XIX ст.

Па нататках ігумена Спаскага манастыра Арэста вядома, што з 1755 па 1762 г. будаўніцтвам царквы кіраваў і завяршыў яго немец Глобіц Глобіца, якому ён прыпісвае таксама ўзвядзенне



Рыс. 115. Спаса-Праабражэнскі сабор у Магілёве. Галоўны фасад. Бакавы фасад

архірэйскага дома і семінарыі. Пад недакладным прозвішчам меўся на ўвазе вядомы архітэктар, майстар віленскага барока Іаган Хрыстафор Глаўбіц, пратэстант па веравызнанню, кіраўнік евангельскай абшчыны ў Вільні. Цікава, што да яго творчай спадчыны належаць культавыя збудаванні розных канфесій: касцёлы святой Кацярыны ў Вільні і кавалераў мальтыйскага ордэна



Рыс. 116. Іосіфаўскі сабор у Магілёве. *План*

Іаана Хрысціцеля ў Сталавічах, уніяцкія цэрквы ў Полацку (Сафійскі сабор) і Беразвечча пад Глыбокім і, нарэшце, унікальны па архітэктурнай кампазіцыі праваслаўны Спаса-Праабражэнскі сабор у Магілёве. Захоўваючы адданасць стылістычнаму накірунку свайго часу, дойлід творча падыходзіў да стварэння новых кампазіцый з улікам традыцый і запатрабаванняў кожнай канфесіі. Яму ўласціва надзвычайная разнастайнасць і багацце мастацкіх сродкаў. Нават Г. Каніскі адзначаў, што гэты дойлід у сваёй справе мастак і ў дагаворах пастаянны.

Па абмерах, што захоўваюцца ў філіяле Інстытута археалогіі Акадэміі навук Расіі ў Санкт-Пецярбургу, Спаскі сабор меў своеасаблівую трохнефавую крыжова-купальную аб'ёмна-прасторавую кампазіцыю з планам у выглядзе лацінскага крыжа і дзвюхвежавым галоўным фасадам. Усе нефы былі роўнай вышыні і накрыты адзіным двухсхільным дахам, таму звонку будынак выглядаў як аднанефавы. Цікава таксама форма трансепта. Ён не адпавядаў па шырыні падкупальнаму квадрату, як звычайна, а плоскімі рызалітамі з трохвугольнымі франтонамі двухсхільных дахаў прасціраўся ўздоўж алтарнай часткі да невялікай паўкруглай апсіды.

Неардынарным было і вырашэнне вянчаючых мас сяродкрыжжа. Высокі светлавы барабан прарэзваў дах і завяршаўся паўсферычным купалам,



Рыс. 117. Саборная плошча ў Магілёве. *Акварэль. Пачатак XIX ст.*

Рыс. 118. Іосіфаўскі сабор у Магілёве. *Здымак пачатку XX ст.*

асветленым люкарнамі і ліхтарыкам з галоўкай наверсе. Такія ж галоўкі мелі вытанчаныя ажурныя вежачкі, размешчаныя абапал барабана купала па дыяганалях падкупальнага квадрата, у выніку чаго стваралася пяціглаўе, кананічнае для рускага праваслаўя. Падобнае вырашэнне набылі вянчаючыя масы Андрэеўскай царквы ў Кіеве, пабудаванай у 1747—1753 гг. архітэктарам В. В. Растрэлі. Аднак на гэтым падабенства заканчваецца. У Андрэеўскай царкве пяціглаўе з'яўляецца цэнтрам і дамінантай кампазіцыі. У магілёўскім Спаскім саборы яно адыгрывае хутчэй дэкаратыўную і сімвалічную ролю як даніна праваслаўнай традыцыі.

Асноўнае значэнне, як гэта ўласціва архітэктуры беларускага барока, нададзена галоўнаму фасаду, які вырашаны як самастойны дзвюхвежавы аб'ём. Ён меў шмат'ярусную будову. Ніжні ярус адпавядаў вышыні нефаў. Верхнія чацверыкі вежаў тэлескапічна скарачаліся па памерах. Паміж імі размяшчаўся «карункавы» атыкавы франтон. Пластычнай распрацоўцы фасада ў пэўнай ступені ўласцівы рысы віленскага барока, што выявілася ў вертыкалізме прапорцый стройных спараных пілястраў і праёмаў.

У параўнанні з даволі стрыманымі фасадамі Спаскага сабора арганізацыя яго інтэр'ера вылучалася надзвычайнай дынамікай, нетрадыцыйнай для праваслаўных храмаў. Роўная вышыня нефаў, перакрытых скляпеннямі з распалубкамі, і невялікае сячэнне слупоў, раскрапаваных пілястрамі, рабілі ўваходную частку храма падобнай да залы. Яе прастору перад алтаром раптоўна прарываў высокі барабан купала, магутны і ўзнёслы, як харал. Можна ўявіць, якім багаццем светлаценевых эфектаў уражвала прыхажан чатырох'яруснае асвятленне падкупальнай прасторы! Дэкаратыў-наму афармленню інтэр'ера былі ўласцівы рысы стылю ракако. Храм упрыгожвалі драўляныя пасярэбраныя кіёты каля слупоў, кафедра, двух'ярусны іканастас, падобны да каталіцкага алтара, пакрытыя пазалочанай накладной разьбой вытанчанага малюнка. І ў гэтым храме знаходзіліся каштоўныя абразы і шаты магілёўскіх майстроў А. Пігарэвіча і П. Сліжыка.

Мураваная званіца пры Спаскім саборы ўзведзена на месцы драўлянай у 1785 г. пры Г. Каніскім, які загадаў паставіць на ёй пазалочаны флюгер з выявай Архангела Гаўрыіла. У сярэдзіне XIX ст. старая званіца заменена новай капітальнай шмат'яруснай пабудовай эклектычнай архітэктуры, завершанай высокім шпілем. Яе верхнія ярусы былі разбураны ў першую сусветную вайну, што адлюстравана на фотаздымку пачатку XX ст.

У 1772 г., пасля першага падзелу Рэчы Паспалітай, Магілёў увайшоў у склад Расійскай імперыі. Новыя формы дзяржаўнасці абумовілі станаўленне новых мастацкіх форм у горадабудаўніцтве і манументальным дойлідстве. Гэтая тэндэнцыя знайшла ўвасабленне ў архітэктуры Іосіфаўскага сабора і ансамбля Саборнай плошчы, створаных па праекту рускага дойліда М. А. Львова, вядомага майстра архітэктуры ранняга класіцызму.

У 1780 г. Магілёў стаў месцам сустрэчы рускай імператрыцы Кацярыны II і аўстрыйскага імператара Іосіфа II. У памяць гэтай падзеі манархі ва ўрачыстай абстаноўцы заклалі краевугольны камень у падмурак храма, тытулаванага ў гонар святога Іосіфа. Асвячэнне храма адбылося ў 1798 г., а ў 1802 г. сюды са Спаса-Праабражэнскага манастыра пераведзена праваслаўная кафедра, і з гэтага часу ён стаў галоўным кафедральным саборам горада.

Архітэктуры Іосіфаўскага сабора былі ўласцівы характэрныя для рускага класіцызму манументальнасць і лаканічнасць выразных сродкаў, заснаваных на выкарыстанні антычнай ордэрнай сістэмы. Аднак і гэты помнік вызначаўся своеасаблівасцю. Сабор меў трохчасткавую глыбінна-прасторавую структуру, тыповую для драўляных беларускіх храмаў, у адрозненне ад больш характэрных гэтаму стылю цэнтрычных кампазіцый. Да квадратнага ў плане асноўнага аб'ёма, завершанага паўсферычным купалам на круглым барабане, з усходу прылягала паўкруглая алтарная апсіда з конхавым пакрыццем, а з захаду — прамавугольны прытвор з двухсхільным дахам. Усе часткі аб'ядналіся агульным поясам антаблемента, што падкрэслівала гарызантальную будову мас.

Галоўны фасад сабора ўпрыгожваў строгі і ўрачысты шасцікалонны порцік дарычнага ордэра, па баках якога размяшчаліся глыбокія нішы са скульптурамі святых Іосіфа і Кацярыны, патронаў-заснавальнікаў храма. Плоскасці сцен бакавых фасадаў раскрапоўвалі накладныя чатырохкалонныя дарычныя порцікі, падкрэсліваючы такім чынам характэрную класіцызму важнасць і значнасць усіх фасадаў.

Вонкавая класічная строгасць эбудавання не адпавядала дакладна арганізацыі яго інтэр'ера і маскіравала цікавае канструкцыйнае вырашэнне купала з дзвюма абалонкамі. У цэнтральнай частцы храма чатыры масіўныя апоры, злучаныя магутнымі паўцыркульнымі аркамі пры дапамозе

ветразяў, падтрымлівалі ніжнюю абалонку купала, прарэзаную 12 арачнымі праёмамі і круглай адтулінай уверсе сферы. Верхнюю абалонку купала падтрымліваў круглы барабан з 12 круглымі вокнамі-люкарнамі. Праз праёмы ніжняй абалонкі праглядваліся фрэскавыя роспісы на паверхні верхняй сферы, асветленыя люкарнамі, што стварала ілюзорны эфект прарыву ў нябесную сферу, населеную святымі і анёламі.

Новай для беларускага дойлідства была незвычайная арганізацыя ўнутранай прасторы сабора. Аснову яе складала васьміграння падкупальная зала. Алтарная частка, абмежаваная паўкруглай апсідай і выгнутай алтарнай перагародкай, таксама ўтварала ў плане правільную геаметрычную фігуру — круг. Цэнтрычнасць яе кампазіцыі падкрэслівала шасцікалонная альтанка-ратонда з паўсферычным купалам, размешчаная ў алтары.

Паміж вонкавымі сценамі і падкупальнымі апорамі ўтвараліся вузкія праходы, перакрытыя цыліндрычнымі скляпеннямі, што надавала ім падоўжны накірунак і выгляд бакавых нефаў. Тая ж тэма працягвалася і ва ўваходным аб'ёме, які двума радамі спараных іянічных калон, абліцаваных светла-жоўтым і зялёным мармурам, падзяляўся на тры нефы. У гэтым відавочна імкненне спалучыць новыя мастацкія прынцыпы архітэктуры класіцызму з традыцыйнай для беларускіх храмаў папярэдняга часу базілікальнасцю.

У дэкаратыўным афармленні інтэр'ера вялікую ролю адыгрывалі фрэскавыя роспісы, круглая скульптура, рэльефныя медальёны, абліцоўка паліхромнымі мармурамі і архітэктурны дэкор у тэхніцы грызайль. У мастацкім аздабленні сабора прымаў удзел вядомы рускі мастак У. Л. Баравікоўскі, які напісаў восем вялікіх абразоў для іканастаса і, магчыма, з'яўляўся аўтарам роспісаў скляпенняў.

Па праекту М. А. Львова вуліца перад Іосіфаўскім саборам была пашырана і ўтворана плошча ў выглядзе авала, якая атрымала назву Саборнай. Кампазіцыйным цэнтрам рэгулярнага горадабудаўнічага ансамбля стаў сабор, размешчаны па папярочнай восі сіметрыі плошчы. З другога боку яе замыкала манументальная брама. Падоўжную вось плошчы падкрэслівалі чатыры аднатыпныя пабудовы на рагах вуліцы. Форму авала стварала невысокая агароджа, якая злучала з процілеглых бакоў плошчы гэтыя пабудовы. Іосіфаўскі сабор знаходзіўся на той жа Вялікай Шклоўскай вуліцы, што і сабор Богаяўленскага манастыра, але на большай адлегласці ад старажытнага цэнтра горада. У XIX ст. Вялікая Шклоўская вуліца была перайменавана ў Дняпроўскі праспект.

Пры параўнанні праектных чарцяжоў сабора і акварэлі пачатку XIX ст. з выявай Саборнай плошчы з фотаздымкам пачатку XX ст. можна ўбачыць, што першапачаткова вельмі пакаты купал храма пазней набыў больш стромкі контур, магчыма, з-за кліматычных умоў. Але ў асноўным будынак не пацярпеў за стагоддзе істотных змен.

Відавочна, што расійскі царскі ўрад ставіўся з павагай да праваслаўных святынь Магілёва. Аднак горкі лёс напаткаў іх у савецкі час. Не толькі гэтыя, але і шматлікія іншыя архітэктурныя ансамблі старажытнага горада зруйнавалі не войны, а рэалізацыя праектаў «сацыялістычнай рэканструкцыі».

У 1930-ых гг. узнікла ідэя перанесці сталіцу БССР з Мінска ў Магілёў, далей ад дзяржаўнай мяжы, якая праходзіла каля мястэчка Негарэлае. Гэтая ідэя не проста «насілася ў паветры». Яна знайшла канкрэтнае ўвасабленне. У красавіку 1938 г. урад БССР прыняў пастанову аб сацыялістычнай рэканструкцыі Магілёва. У 1936—1939 гг. ішла работа над генеральным планам гэтай рэканструкцыі (арх. Н. Трахтэнберг, М. Андросаў і інш.), адпаведна якому ў горадзе быў пабудаваны Дом Саветаў (арх. І. Лангбард), куды пераводзіліся рэспубліканскія ўстановы. Адначасова ажыццяўлялася метадычнае знішчэнне помнікаў культавай архітэктуры безадносна да іх канфесійнай прыналежнасці. За адну ноч Магілёў страціў 9 культавых ансамбляў.

Аснову генеральнага плана складала рэканструкцыя забудовы галоўных вуліц старажытнага горада — Вялікай Шклоўскай і Ветранай, названых адпаведна Першамайскай і Ленінскай. На іх і знаходзіліся разгледжаныя намі помнікі. На месцы выдатнага ансамбля архітэктуры класіцызму — Іосіфаўскага сабора і Саборнай плошчы — у 1938—1940 гг. узведзена гасцініца «Дняпроўская» (арх. А. Воінаў).

Адначасова знеслі Спаса-Праабражэнскі сабор, які размяшчаўся ў Спаскім завулку, крыху воддаль ад Ветранай вуліцы, адкуль шырока адкрываўся ў бок Дняпра і сваім вытанчаным сілуэтам са шматлікімі вярхамі ўзбагачаў панараму горада. Апошнім загінуў Богаяўленскі сабор, знесены ўжо пасля Вялікай Айчыннай вайны па новаму генеральнаму плану аднаўлення і рэканструкцыі Магілёва 1947—1950 гг., разам з гарадской ратушай, пабудаванай у 1679—1681 гг. Так ішлі рэканструкцыя і аднаўленне, пазбавіўшыя горад гістарычнай памяці.

МАНАСТЫРЫ БРЭСТА XVII—XVIII стст.

Брэст — беларускі горад на мяжы з Польшчай — з'яўляецца адным з найбольш старых славянскіх гарадоў. Першае летапіснае паведамленне аб ім адносіцца да 1017 г. У той час ён называўся Бярэсцем — ад бярэсты — адной з парод вяза. Горад ад пачатку быў крэпасцю, што абараняла тут перакрыжаванне гандлёвых шляхоў на Варшаву, Вільню, Маскву і Кіеў. Ён ляжаў ля сутокаў рэк Буга і Мухаўца на больш высокім правым беразе насупраць замка, які размяшчаўся на штучнай выспе.

Пагранічны Брэст шмат разоў пераходзіў з рук у рукі. У пачатку XI ст. ён належаў тураўскім князям, пазней яго заняло войска Яраслава Мудрага (1044), і ён стаў уладаннем кіеўскіх князёў, затым у сярэдзіне XII ст. перайшоў да валынскіх князёў. Вялікі князь літоўскі Гедымін паклаў у 1319 г. пачатак уладанню горадам Літвою (Вялікім княствам Літоўскім). Пасля Люблінскай уніі 1569 г. Брэст стаў часткаю Рэчы Паспалітай, а з 1795 г., па трэцяму падзелу Польшчы, адышоў да Расіі.

6 чэрвеня 1833 г. на месцы старажытнага Брэста распачалося будаўніцтва новай магутнай крэпасці. Яго каталіцкія манастыры, скасаваныя яшчэ раней, пры ўзвядзенні крэпасці былі ці знесены, ці непазнавальна перабудаваны. Ацалеў адзіны дамініканскі касцёл, пераўтвораны ў фарны, але і яго ў 1848 г. напаткаў трагічны канец. Горад па загаду ад 27 чэрвеня 1834 г. быў перанесены на адлегласць 600 сажняў ад гласіса крэпасці на паўночны ўсход.

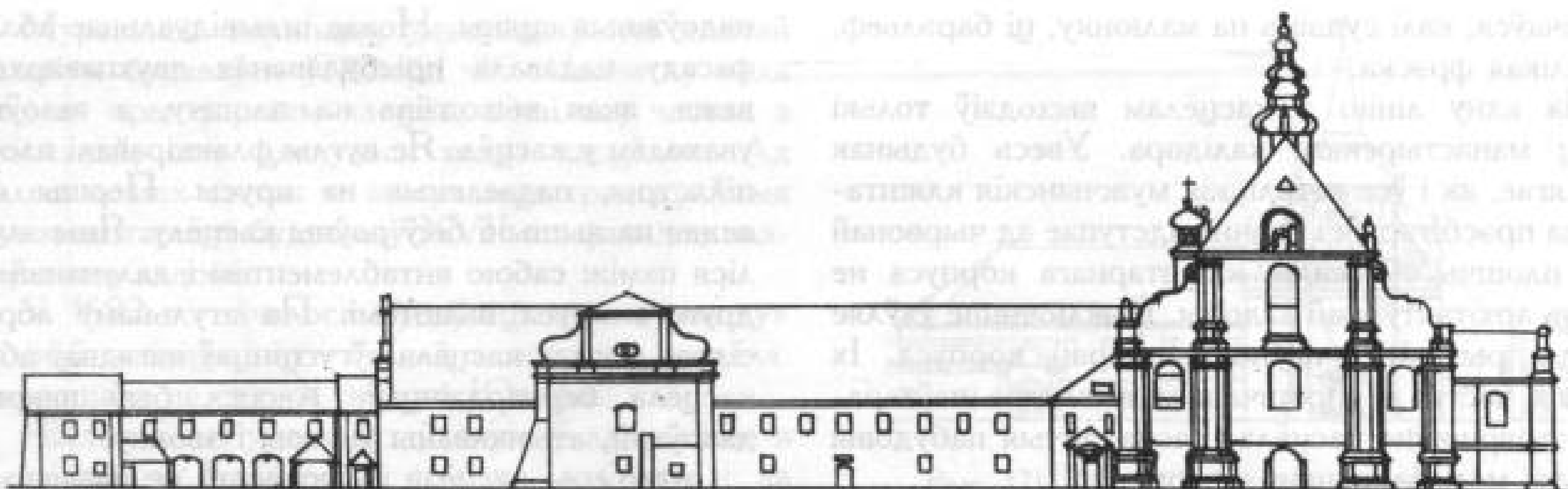
У Цэнтральным ваенна-гістарычным архіве Масквы знаходзяцца абмеры мураваных брэсцкіх манастыроў і касцёлаў, праведзеныя ў 1830 г. з мэтай пераабсталявання будынкаў пад установы іншага прызначэння. Гэтыя чарцяжы дазваляюць уявіць манументальныя збудаванні Брэста ў тым выглядзе, які яны мелі да пераўтварэння старога горада ў крэпасць, да фактычнага яго знішчэння.

Брэст з'яўляўся адным з буйнейшых гарадоў Вялікага княства Літоўскага, у склад якога ўваходзіла Беларусь. Яго спрыяльнае гандлёва-стратэгічнае размяшчэнне прывяло да хуткага развіцця горада і росквіту будаўніцтва. У 1441 г. Брэст увайшоў у колькасць галоўных гарадоў княства. Сюды з'язджаліся дзяржаўныя дзеячы і духавенства. У канцы XVIII ст. на яго тэрыторыі акрамя праваслаўных культавых збудаванняў і пышнай мураванай сінагогі XVI ст. знаходзілася дзесяць мураваных каталіцкіх і уніяцкіх храмаў і кляштараў, разгляду якіх і прысвечана дадзеная праца.

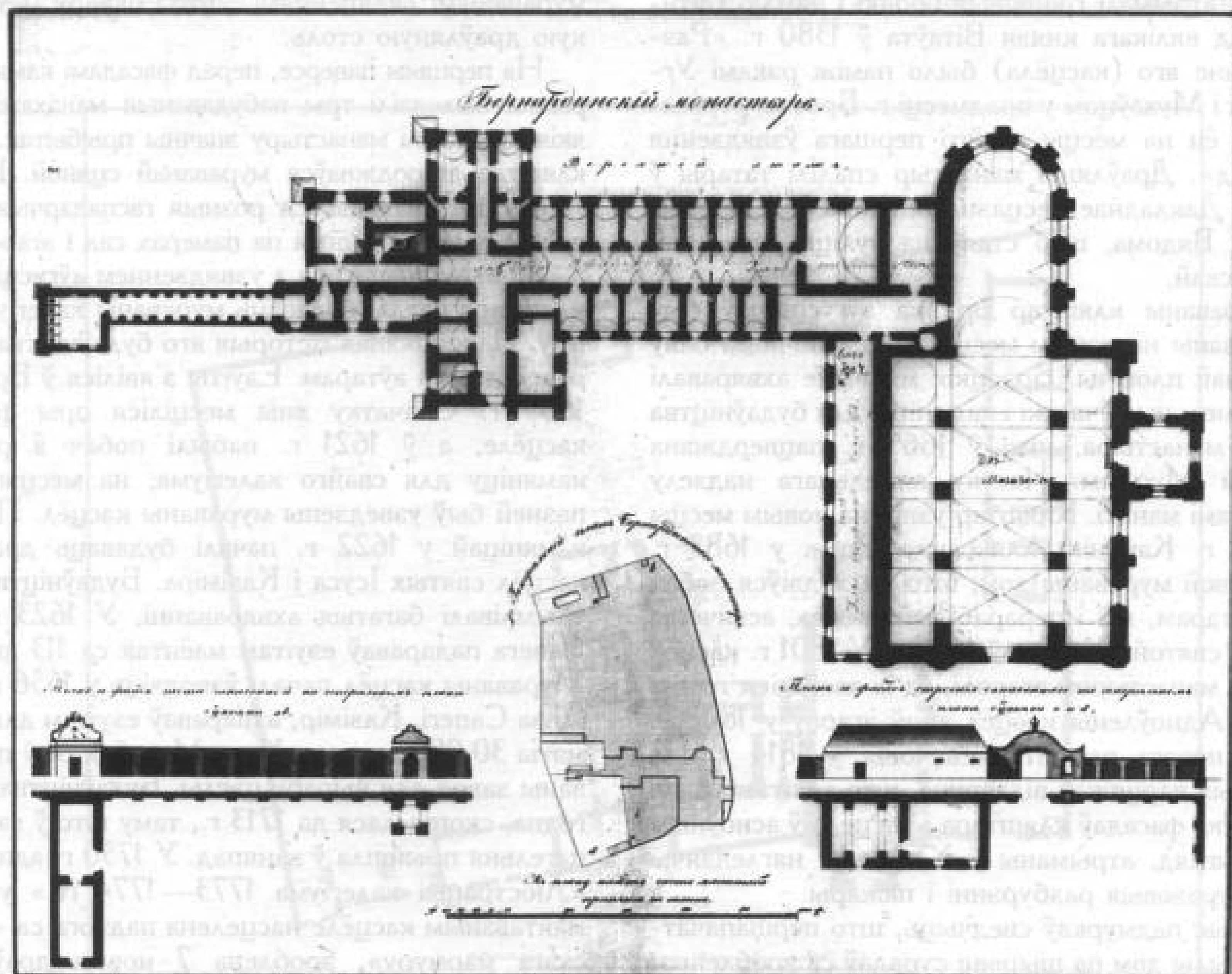
Няправільная па абрысам, абумоўленым характарам мясцовасці, тэрыторыя горада падзялялася вузкімі вуліцамі, што ўтваралі нерэгулярную сетку невялікіх кварталаў. За межамі горада вуліцы пераходзілі ў гандлёвыя шляхі, на падыходзе якіх да галоўнай рынкавай плошчы размяшчаліся манументальныя мураваныя культавыя збудаванні. Каталіцкія кляштары і касцёлы займалі ключавыя пазіцыі ў горадзе. У XVII ст. існавалі кляштары бернардзінцаў, аўгусцінцаў і дамініканцаў.

У 1605 г. быў заснаваны і зрублены з дрэва касцёл і кляштар бернардзінцаў на месцы, дзе пазней паўсталі мураваныя будынкі гэтага кляштара. Як вынікае з планаў Брэста XVIII ст., касцёл знаходзіўся ў Валынскім прадмесці, каля маста праз раку Мухавец. Першы драўляны будынак вельмі хутка згарэў. Ян Чапельскі даў бернардзінцам у 1622 г. багаты фундуш, дзякуючы якому будаўніцтва мураваных касцёла і кляштара паскорылася. У 1623 г. адбылося асвячэнне касцёла Яна Хрысціцеля. Касцёл уяўляў сабой трохнефавую базіліку, перакрытую мураванымі скляпеннямі. Яго структура — звычайная для трохнефавых касцёлаў Беларусі. З паўднёвага боку да касцёла прылягала квадратная ў плане, перакрытая мураваным крыжовым скляпеннем капліца Пацееў (ктітараў), у якой знаходзіўся алтар Божай Маці. Падобныя капліцы нярэдка прыбудоўваліся да храмаў (касцёлы дамініканцаў у Стоўбцах і бернардзінцаў у Слоніме). Унутры касцёла — вялікі алтар у прэсбітэрыі і 8 бакавых алтароў. Падлога ў сярэднім нефе, прэсбітэрыі і часткова ў бакавых нефах — мармуровая, у астатніх частках — драўляная. Касцёл атынкаваны і пабелены ўнутры і звонку. Дах над галоўным нефам з дахоўкі, над бакавымі — з гонты.

Касцёл тыповы для барочных храмаў Беларусі першай паловы XVII ст. Стрыманы фасад адпавядае тэктанічнай логіцы. На ім дакладна выяўлена ўнутранае чляненне збудавання. Групамі раскрапаваных пілястраў ён падзяляўся на тры вертыкальныя паласы, адпаведна сярэдняму і бакавым нефам. Гарызантальныя цягі адпавядаюць вышыні бакавых, больш нізкіх, і сярэдняга нефаў. Кожная група пілястраў увенчвалася вялікай статуяй. Пераход да высокага трохвугольнага франтона над цэнтральным нефам утваралі пакатыя валюты над бакавымі. Вышыні асобных частак памяншаюцца ад яруса да яруса, статуі і вежачка над прэсбітэрыем зліваюцца з паветраным асяроддзем. Асабліва выразна вылучана вось сіметрыі касцёла. На ёй размяшчаўся галоўны ўваход у храм, на другім паверсе за кратамі знаходзілася лоджыя для музыкаў, што гралі падчас урачыстасцей; на трохвугольным франтоне, у нішы,



Рыс. 119. Касцёл і кляштар бернардзінцаў у Брэсце. Галоўны фасад



Рыс. 120. Касцёл і кляштар бернардзінцаў у Брэсце. *План*

змяшчаўся, калі судзіць па малюнку, ці барэльеф, ці вялікая фрэска.

На адну лінію з касцёлам выходзіў толькі тарэц манастырскага калідора. Увесь будынак прылягае, як і ўсе каталіцкія мужчынскія кляштары, да прэсбітэрыя і значна адступае ад чырвонай лініі плошчы. Фасады кляштарнага корпуса не маюць архітэктурнай аздобы. Выключэнне ўяўляе заходні рызаліт і паўночны тарэц корпуса. Іх верхнія часткі ў спрошчаным выглядзе паўтараюць завяршэнне касцёла. Гаспадарчыя пабудовы таксама мелі барочныя завяршэнні.

У кляштарным корпусе на першым паверсе знаходзіліся сакрысція, скарбец, трапезная з кухняй і пякарняй, тры вялікія пакоі галоўных манахаў. Дзве мураваныя лесвіцы ў розных месцах корпуса злучалі першы паверх з другім, дзе знаходзіліся 22 келлі. Планіроўка адпавядала функцыянальным патрэбам. Абодва паверхі мелі скляпеністыя сутарэнні, распор скляпенняў вялікіх памяшканняў перадаваўся контрфорсам. Дах кляштара — гонтавы. Падлога ў калідорах — цагляная, у астатніх памяшканнях — драўляная.

Першым па часе ўзнікнення каталіцкім манастыром Брэста называюць кляштар аўгусцінцаў. Манахі атрымалі грашовыя сродкі і зямлю (фундуш) ад вялікага князя Вітаўта ў 1380 г. «Размяшчэнне яго (касцёла) было паміж рэкамі Угрынкай і Мухаўцом у прадмесці г. Брэста, утрымліваўся ён на месцы свайго першага ўзвядзення 286 год». Драўляны манастыр спалілі татары ў 1666 г. Дакладнае месцазнаходжанне яго не вызначана. Вядома, што стаяў на вуліцы, названай Прыёрскай.

Мураваны кляштар ордэна аўгусцінцаў быў адбудаваны на новым месцы, на паўночным баку Рыначнай плошчы. Брэсцкія мяшчане ахвяравалі свае зямельныя ўчасткі і камяніцы для будаўніцтва новага манастыра, што ў 1669 г. пацверджана каралём Міхалам. Частку зямельнага надзелу купілі самі манахі. Кляштар узнік на новым месцы ў 1672 г. Канонік Аляксандр Звеж у 1683 г. аддаў свой мураваны дом, што знаходзіўся побач з кляштарам, які і перарабілі ў касцёл, асвячоны ў гонар святой Тройцы ў 1686 г. У 1801 г. касцёл разам з манастыром згарэлі, ад іх засталіся толькі сцены. Адноўлены касцёл зноў згарэў у 1808 г. Пасля новага рамонта асвячоны ў 1814 г. Па абмерных чарцяжах відавочна, што архітэктурная апрацоўка фасадаў кляштара і касцёла ў асноўным мела выгляд, атрыманы ў XVII ст., нягледзячы на шматразовыя разбурэнні і пажары.

Абрыс падмуркаў сведчыць, што першапачатковы жылы дом па шырыні супадаў са зробленым з яго касцёлам, а па даўжыні значна карацей за яго. Для касцёла выкарыстаны тарцовая і дзве падоўжныя сцяны. Новае індывідуальнае аблічча фасаду надавала прыбудаваная двухпавярховая вежа, якая выходзіла на плошчу, з галоўным уваходам у касцёл. Яе вуглы фланкіравалі плоскія пілястры, падзеленыя на ярусы. Першы ярус вежы па вышыні быў роўны касцёлу. Яны злучаліся паміж сабою антаблементам і далучанымі да другога яруса валютамі. Па агульнаму абрысу сілуэт фасада касцёла аўгусцінцаў нагадваў абрыс касцёла бернардзінцаў. Касцёл быў накрыты дахоўкай, атынкаваны ўнутры і звонку.

Інтэр'еры касцёла аўгусцінцаў не вызначаліся багаццем. Вялікі алтар быў намаляваны непасрэдна на тарцовай сцяне, процілеглай галоўнаму ўваходу. Па баках яго таксама на сценах былі намаляваны яшчэ два алтары. Столь драўляная, у выглядзе скляпення, падлога — з дошак.

Кляштар — нерэгулярная ў плане, двухпавярховая пабудова з разнародных частак — прылягаў да касцёла з паўночнага боку. Першы паверх, дзе знаходзіліся трапезная, кухня, пякарня, складаўся з раней набытых мураваных дамоў-камяніц. Як і ў кляштары бернардзінцаў, келлі манахаў размяшчаліся на другім паверсе, які, верагодна, быў пазней надбудаваны над першым, перакрытым мураванымі скляпеннямі. Другі паверх меў плоскую драўляную столь.

На першым паверсе, перад фасадамі камяніц, да рынка выходзілі тры пабудаваныя манахамі лаўкі, якія прыносілі манастыру значны прыбытак. Увесь кляштар агароджваўся мураванай сцяной. На яго тэрыторыі знаходзіліся розныя гаспадарчыя пабудовы і даволі значныя па памерах сад і агарод.

Амаль адначасова з узвядзеннем аўгусцінскага кляштара пачалі будаваць мураваны калегіум езуітаў. Падрабязная гісторыя яго будаўніцтва раней разгледжана аўтарам. Езуіты з'явіліся ў Брэсце ў 1609 г. Спачатку яны месціліся пры фарным касцёле, а ў 1621 г. набылі побач з рынкам камяніцу для свайго калегіума, на месцы якога пазней быў узведзены мураваны касцёл. Побач з камяніцай у 1622 г. пачалі будаваць драўляны касцёл святых Ісуса і Казіміра. Будаўніцтва падтрымлівалі багатыя ахвяраванні. У 1623 г. Леў Сапега падараваў езуітам маёнтак са 113 дварамі. Мураваны касцёл пачалі ўзводзіць у 1656 г. Сын Льва Сапегі, Казімір, ахвяраваў езуітам для гэтай мэты 30 000 злотых. Каля Мухаўца быў пабудаваны завод для вырабу цэглы. Будаўніцтва, верагодна, скончылася да 1713 г., таму што ў гэты час цагельня прыйшла ў заняпад. У 1750 г. адпаведна «Люстрацыі калегіума 1773—1774 гг.» у адрамантаваным касцёле насцелена падлога са «шведскага мармуру», зроблена 7 новых драўляных пазалочаных разьбяных алтароў і паднаўлены рамы на вокнах.

Мураваны, двухпавярховы, пакрыты гонтай калегіум будаваўся ў розны час. Спачатку каля могілак пры фарным касцёле з'явілася частка з трапезнай, што цягнулася па-за касцёлам. Ад больш позніх частак яе вылучаюць традыцыйныя для кляштарных будынкаў XVII ст. фасады, пазбаўленыя аздобы.

У 1692 г. пачалося будаўніцтва «на рынку» вялікай званіцы, што стаяла асобна ад касцёла. Завяршала яе статуя святога Юзафа.

Частку калегіума, пастаўленую ў адну лінію з касцёлам па Кавальскай вуліцы, адбудавалі да 1750 г. Тут знаходзіліся «грамадскія» службы калегіума: аптэка, абсталяванне якой было завершана ў 1753 г., класы школы з тэатрам і школьным араторыумам. Бурса, інтэрнат для бедных навучэнцаў, што ўтрымліваліся за кошт калегіума, знаходзілася «на рынку».

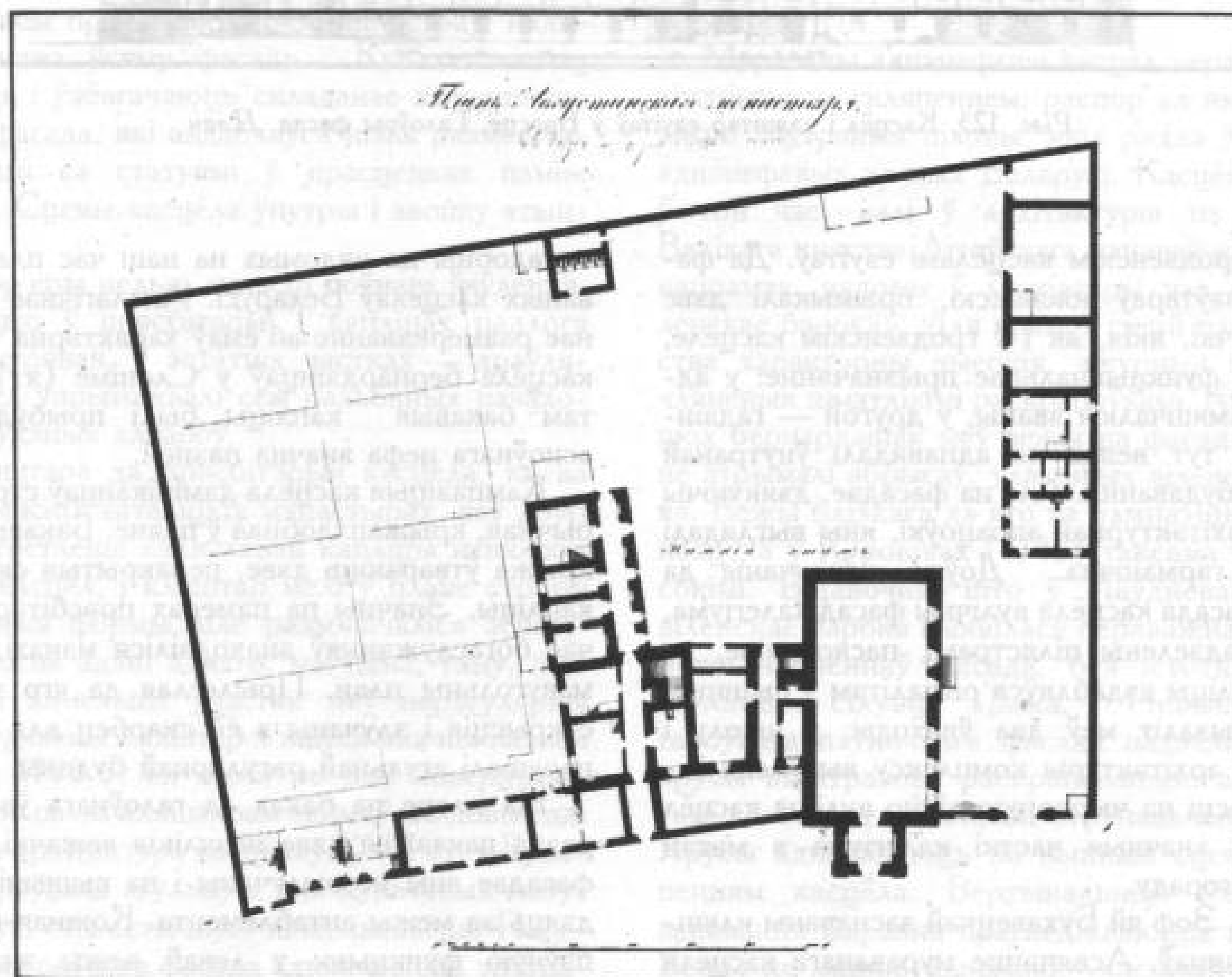
У 1831 г. калегіум стаў камендацкім домам. З мэтай перабудовы ў 1833 г. былі зроблены абмеры ўсяго комплексу. Яшчэ раней, у 1782 г. выкананы план калегіума. Абмерныя матэрыялы дазваляюць уявіць брэсцкі калегіум у перыяд скасавання ордэна езуітаў (1773). Відавочна, што будаўніцтва і пэўныя пераробкі працягваліся і пасля гэтага. На плане 1833 г. адсутнічала частка,



Рыс. 121. Касцёл і кляштар аўгусцінцаў у Брэсце. Галоўны фасад

далучаная да трапезнай, але пазначаны трэці паверх над тэатрам. Такім чынам, брэсцкі калегіум уяўляў складаны комплекс, пабудаваны неаднадначасова і не па адзінаму плану.

Па апісанню 1773—1774 гг. касцёл езуітаў уяўляў базіліку, накрытую гонтай з драўляным купалам на сяродкрыжжы. На чарцяжы 1833 г. касцёл прадстаўлены моцна пашкоджаным, магчыма ён пацярпеў ад пажару: зніклі завяршэнні вежаў, абурыліся скляпенні. Па архітэктурнай кампазіцыі гэты храм нешта сярэдняе паміж няс-



Рыс. 122. Касцёл і кляштар аўгусцінцаў у Брэсце. *План*

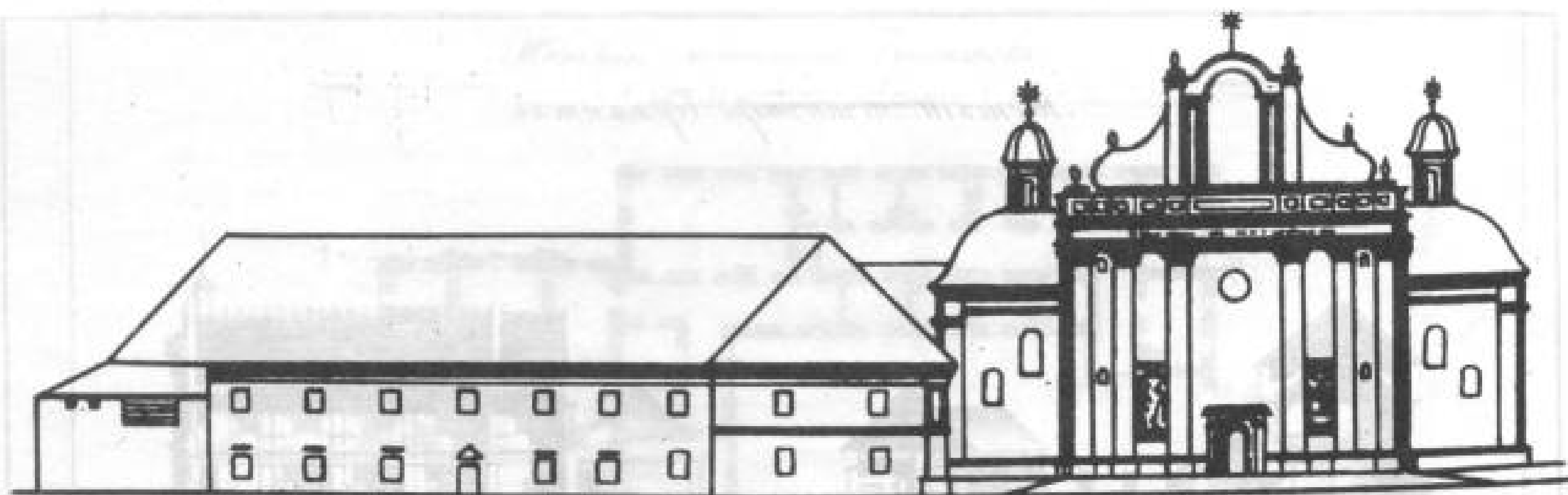
Рыс. 123. Касцёл і кляштар езуітаў у Брэсце. Галоўны фасад. *План*

віжскім і гродзенскім касцёламі езуітаў. Да фасада, які паўтараў нясвіжскі, прымыкалі дзве вузкія вежачкі, якія, як і ў гродзенскім касцёле, мелі пэўнае функцыянальнае прызначэнне: у адной з іх размяшчаліся званы, у другой — гадзіннік. Аднак тут вежы не адпавядалі ўнутранай тэктоніцы збудавання. Але на фасадзе, дзякуючы адзінству архітэктурнай апрацоўкі, яны выглядалі дастаткова гарманічна. Доўгі, далучаны да галоўнага фасада касцёла вулічны фасад калегіума, рытмічна падзелены пілястрамі, пасярэдзіне, на павароце вуліцы аздабляўся рызалітам з пышным дэкорам. Рызаліт меў два ўваходы: у школу і калегіум. У архітэктуры комплексу выяўлена імкненне аднесці на чырвоную лінію вуліцы касцёл і найбольш значныя часткі калегіума з мэтай адкрыць іх гораду.

У 1635 г. Зоф'яй Бухавецкай заснаваны кляштар дамініканцаў. Асвячэнне мураванага касцёла ў гонар святой Сафіі адбылося ў 1696 г. Размяшчаўся ў самім горадзе, на востраве. Храм меў план, непадобны да вядомых на наш час планаў мураваных касцёлаў Беларусі. Аналагічнае сіметрычнае размеркаванне аб'ёмаў характэрна толькі для касцёла бернардзінцаў у Слоніме (з 1639), але там бакавыя капліцы былі прыбудаваны да асноўнага нефа значна пазней.

Кампазіцыя касцёла дамініканцаў строга сіметрычная, крыжападобная ў плане. Бакавыя рамёны крыжа ўтвараюць дзве, перакрытыя скляпеннямі капліцы. Значны па памерах прэсбітэрый, дзе ў час богаслужэнняў знаходзіліся манахі, меў прамавугольны план. Прылеглая да яго з поўначы сакрысція і злучаны з ёй скарбец для срэбра не парушалі агульнай рэгулярнай будовы.

На плане па баках ад галоўнага ўвахода выразна паказаны дзве невялікія вежачкі, аднак на фасадзе яны не вылучаны і па вышыні не выходзяць за межы антаблемента. Кожная выконвала пэўную функцыю: у левай вежы знаходзілася вінтавая лесвіца, якая вяла на хоры, дзе стаяў арган; правая служыла званіцай. Відавочна, што



Рыс. 124. Касцёл і кляштар дамініканцаў у Брэсце. Галоўны фасад

будаўнік храма знарок зрабіў такую кампазіцыю, таму што інакш вежы спалучаліся б з блізка размешчанымі капліцамі, завершанымі купаламі з ліхтарыкамі. У той жа час, дзякуючы прыбудовам, фасад значна пашыраны ў параўнанні з нефам. Такая кампазіцыя фасада сустракаецца і ў іншых барочных касцёлах Беларусі.

У брэсцкім дамініканскім касцёле тыповыя для XVII ст. плоскія пілястры на ўсю вышыню фасада згрупіраваны ў пэўным рытме, што падкрэслівае вось сіметрыі і галоўны ўваход. Фасад завяршае фігурны з вялікімі валютамі франтон, вазы над якім працягваюць восі пілястраў, надаючы адзінства ўсяму фасаду. Купалы капліц дапаўняюць і ўзбагачаюць складанае завяршэнне галоўнага фасада, які аздабляўся нізка размешчанымі нішамі са статуямі ў прасценках паміж пілястрамі. Сцены касцёла ўнутры і звонку атынкаваны.

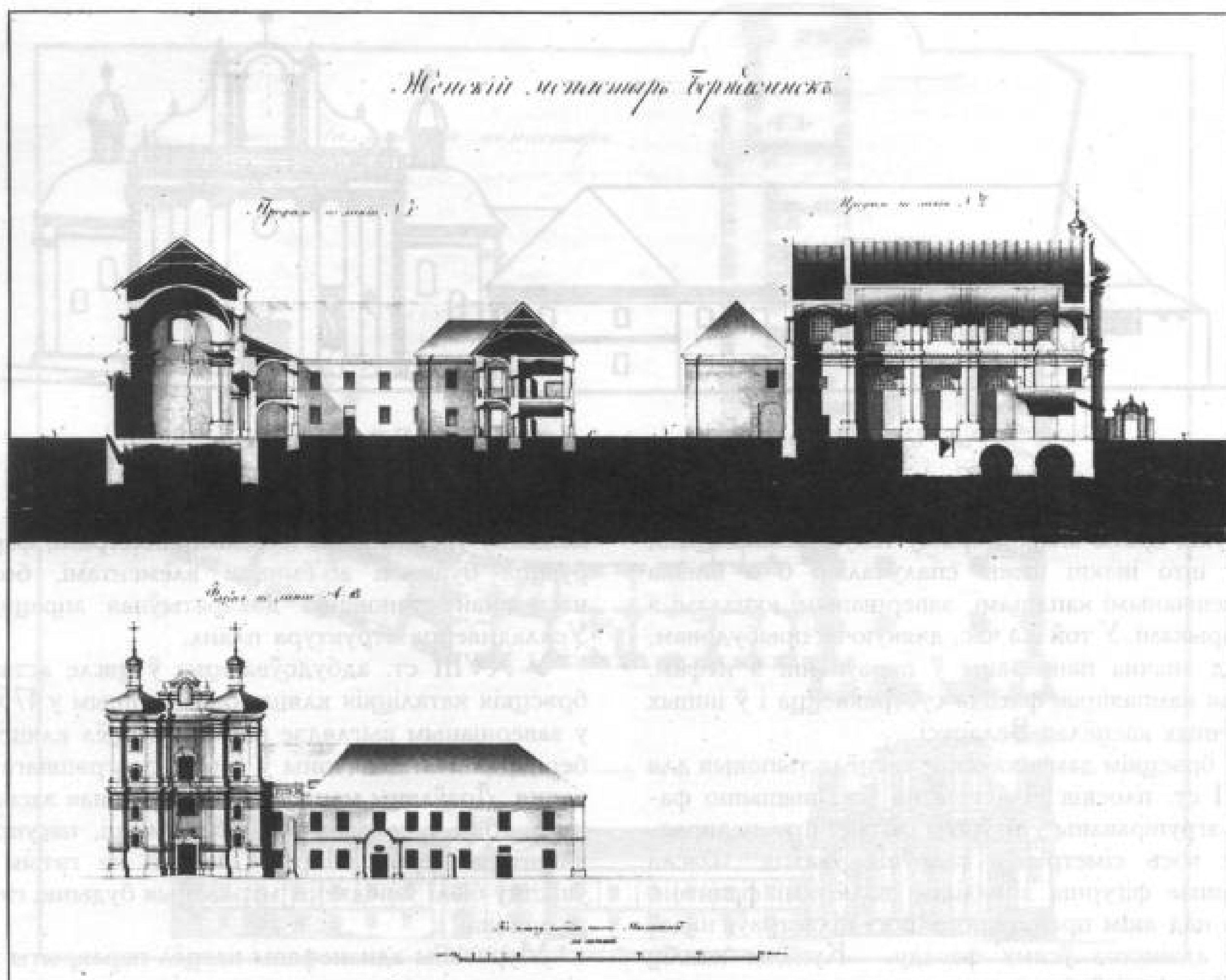
Аб інтэр'еры нельга скласці поўнага ўяўлення. Вядома, што ў прэсбітэрыі і капліцах падлога была мармуровая, у астатніх частках — драўляная. Касцёл упрыгожвалі сем разьбяных пазалочаных драўляных алтароў.

Ад кляштара да прэсбітэрыя касцёла, як ва ўсіх мужчынскіх каталіцкіх манастырах, вёў доўгі калідор, асветлены каля левай капліцы невялікім дваром. І касцёл, і кляштар мелі ў плане строгія геаметрычныя формы, але размяшчаліся асіметрычна адносна адзін аднаго, магчыма, таму, што заняты імі зямельны ўчастак меў нерэгулярны абрыс. Мураваны кляштар з'явіўся значна пазней касцёла, у 1798 г. ён яшчэ не быў завершаны. Тэрыторыю па-за кляштарам займаў пладовы сад.

Увогуле архітэктура касцёлаў XVII ст. у Брэсце адлюстроўвала агульную для культавых пабудоў Беларусі стылістычную накіраванасць. Плоскія пілястры роўнага фасада адпавядаюць унутранай структуры збудавання ў першай палове стагоддзя. У другой палове XVII ст. фасад, па-ранейшаму ўпрыгожаны плоскімі пілястрамі, фарміруецца буйнымі аб'ёмнымі элементамі, больш насычанай становіцца дэкаратыўная апрацоўка. Ускладняецца структура плана.

У XVIII ст. адбудоўваюцца ў цэгле астатнія брэсцкія каталіцкія кляштары. Першым у 1750 г. у завершаным выглядзе паўстае касцёл кляштара бернардзінак, асвячоны ў гонар Бязгрэшнага зачацця. Драўляны манастыр бернардзінак заснаваны ў 1624 г. у Валынскім прадмесці, насупраць кляштара бернардзінцаў. Пазней на гэтым жа ўчастку былі ўзведзены мураваныя будынкі гэтага ж ордэна.

Мураваны аднанефавы касцёл перакрыты цыліндрычным скляпеннем, распор ад якога стрымлівалі ўнутраныя пілоны, якія рэдка ўжываліся ў аднанефавых храмах Беларусі. Касцёл будаваўся ў той час, калі ў архітэктуры на тэрыторыі Вялікага княства Літоўскага панаваў стылістычны напрамак, вядомы ў літаратуры пад назвай «віленскае барока». Для храмаў гэтай плыні дойлідства характэрны высокія, ажурныя вежы, расчлянёныя шматлікімі раскрапоўкамі. Касцёл брэсцкіх бернардзінак меў вежы на фасадзе, але яны не атрымалі абрысаў, уласцівых віленскаму барока. Вежы блізкага да яго па кампазіцыі езуіцкага касцёла ў Юровічах (1746) таксама былі невысокімі. Відавочна, што ў Паўднёвай Беларусі віленскае барока выявілася пераважна ва ўскладненні чляненняў фасада, без істотных змен у агульным сілуэце храма. Невысокія вежы галоўнага паўночнага фасада падзелены на два ярусы шматразова раскрапаванымі антаблементамі, якія падтрымлівалі згрупаваныя пілястры. Ярусы адпавядаюць па вышыні сценам і скляпенням касцёла. Вертыкальныя элементы ад аснавання выразна прагледжваюцца на фасадзе. Вежы не маюць дынамікі, уласцівай дойлідству поўначы Беларусі, аднак надаюць характэрнае аблічча невялікаму касцёлу.



Рыс. 125. Касцёл і кляштар бернардзінак у Брэсце. Галоўны фасад. *Папярочны разрэз. Падоўжны разрэз*

Інтэр'ер храма, як і фасад, уражваў багаццем. Унутраныя пілоны, апрацаваныя пілястрамі, зрокава падтрымлівалі падпружныя аркі цыліндрычнага скляпення. Вялікі двух'ярусны пазалочаны з разнога дрэва галоўны алтар дапаўнялі разьбяныя алтары, размешчаныя каля пілонаў. Налева ад прэсбітэрыя знаходзілася сакрысція. Падлога перад вялікім алтаром — драўляная, у астатніх частках — з цэглы.

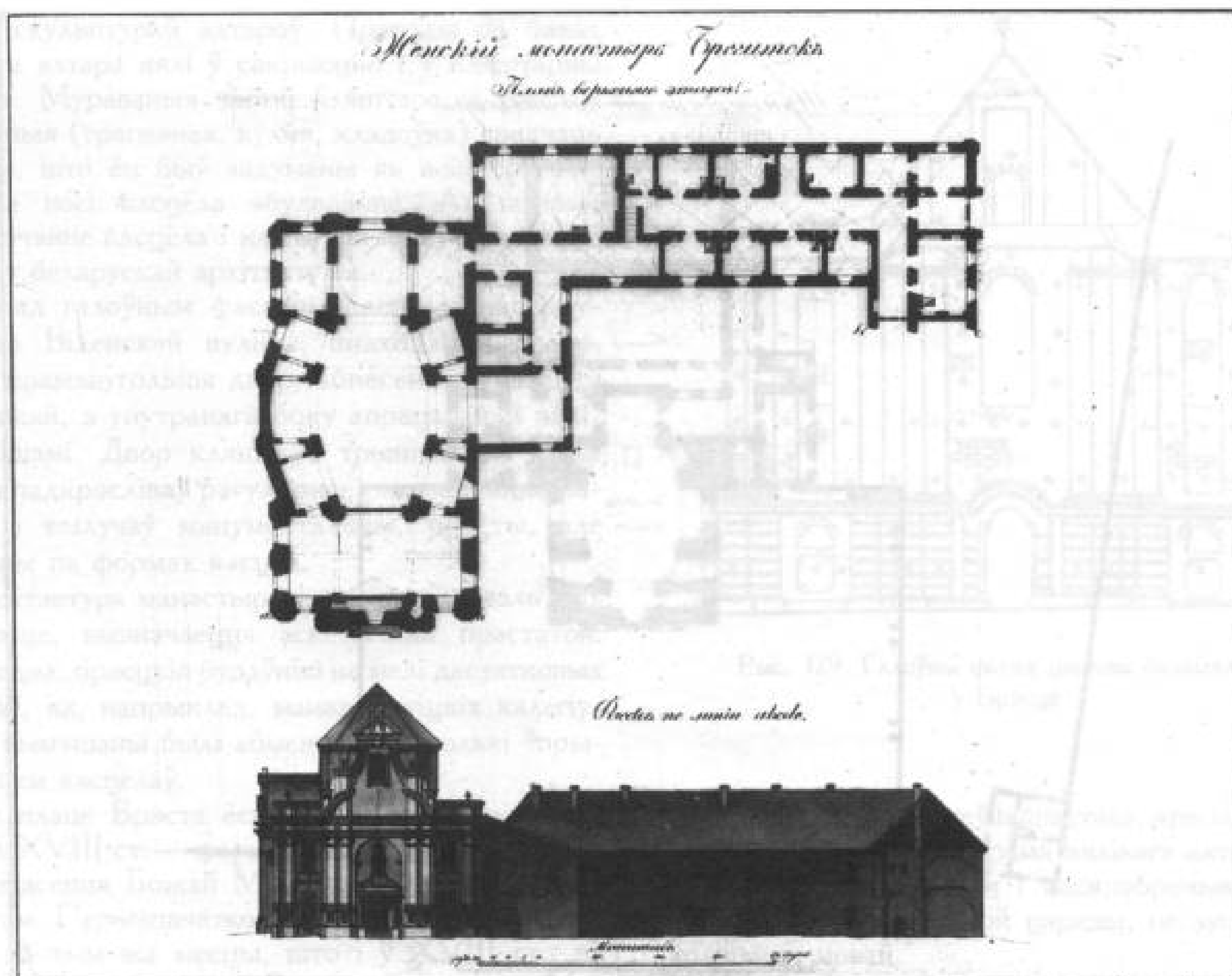
Мураваны кляштар бернардзінак пабудаваны пазней касцёла, у 1781 г. Ён вельмі падобны да кляштара брыгітак у Гродне, які таксама меў аднанефавы касцёл (1642—1651) і двухпавярховы кляштар з унутраным дваром.

Кляштар брэсцкіх бернардзінак быў перакрыты скляпеннямі на абодвух паверхах. Квадратны ўнутраны двор займаў садок. На першым паверсе да прэсбітэрыя касцёла прымыкала спавядальня для манашак. У час службы яны звычайна знаходзіліся на хорах над галоўным уваходам, злучаных калідорам з другім паверхам кляштара, дзе размяшчалася 13 манаскіх келій. На першым паверсе знаходзіліся найбольш значныя памяшканні манастыра, прыёмная, келля настаяцельніцы, трапезная.

Кляштары бернардзінцаў і бернардзінак у Брэсце — адзіныя пабудовы гэтага ордэна ў Беларусі, якія ўтваралі ансамбль, арганізаваны вакол плошчы. Фасады касцёлаў замыкалі плошчу за Бернардзінскім мастом праз Мухавец і служылі магутным абрамленнем гандлёвага шляху з Украіны. У іншых гарадах (Мінск, Слонім) абодва бернардзінскія манастыры стаялі незалежна адзін ад аднаго і нават размешчаныя побач (Мінск) не ўтваралі комплексу.

Кляштар брыгітак, спачатку драўляны (пазней мураваны), быў заснаваны ў 1623 г. у прадмесці Брэста Пяскі, каля дарогі, што падыходзіла да горада з поўначы.

Амаль адначасова з касцёлам бернардзінак



Рыс. 126. Касцёл і кляштар брыгітак у Брэсце. Галоўны фасад. *План*

з'яўляецца мураваны касцёл брыгітак (1751) і ў тым жа годзе асвячоны пад тытулам Дабравешчання Дзевы Марыі. Касцёл меў план незвычайнай для беларускіх храмаў формы: яго цэнтральны неф быў авальнай канфігурацыі, форме авала адпавядалі і бакавыя нефы, план у цэлым меў дзве восі сіметрыі.

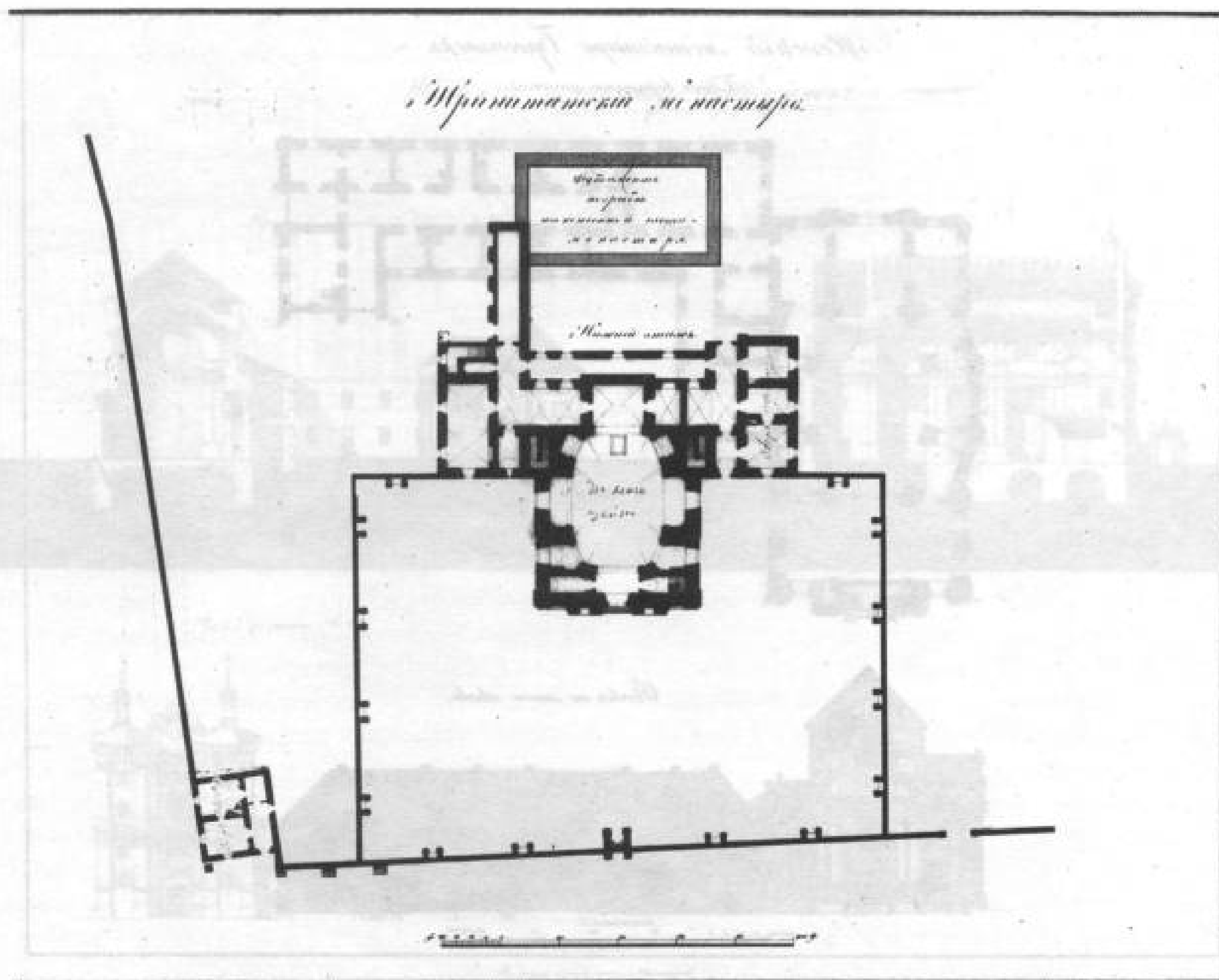
Галоўны неф быў перакрыты скляпеннем, «апранутым» у васьміграннуюо вежу, пасярэдзіне касцёла. Галоўны фасад храма, павернуты да горада, як і фасад касцёла бернардзінак, толькі складанасцю і шматпланавасцю будовы нагадваў фасады віленскага барока. Падобна касцёлу дамініканцаў, фасад уключае дзве вежы, не выяўленыя на фасадзе. Тут яны яшчэ больш замаскіраваны і займаюць значна менш месца. На фасадзе касцёла брыгітак асабліва выразна акрэслена цэнтральная вось, і ўвесь фасад трактуецца як агромністая трыумфальная арка. Пілястры, што аздабляюць вежы, падтрымліваюць магутны антаблемент, над якім узвышаецца разарваны франтон і вышэй яго — фігурны шчыт, аздоблены вазамі і статуямі. Званку касцёл быў атынкаваны і накрыты дахоўкай.

Унутры храм аздоблены стука. У інтэр'еры каля кожнага слупа стаялі белыя з пазалотай скульптуры святых. Акрамя вялікага, разнога з дрэва алтара ў прэсбітэрыі было яшчэ 10 драўляных разьбяных алтароў, белых з пазалотай. Падлога да сярэдзіны касцёла перад вялікім алтаром насцелена са шведскага мармуру, у астатніх частках выкладзена з цэглы.

З паўднёвага боку касцёла па папярочнай восі



Рыс. 127. Касцёл і кляштар трынітарыяў у Брэсце. Галоўны фасад



Рыс. 128. Касцёл і кляштар трынітарыяў у Брэсце. *План*

авала размяшчалася вялікая капліца, у якой падчас богаслужэння маліліся манашкі — рыса, якая адрознівала гэты кляштар ад іншых жаночых манастыроў. Манашкі знаходзіліся таксама ў правай, злучанай з кляштарам сакрысціі, у левай бываў капелан. Паміж сакрысціяй і капліцай прадугледжвалася месца для скарбніцы.

Будынак кляштара, адпаведны абмерным чарцяжам, быў незакончаны. На першым паверсе мясціліся трапезная, кухня, жыллё капелана, тры келлі і кладоўка, на другім — 15 келляў. Абодва паверхі перакрывалі скляпенні, дах накрыты дахоўкай.

На тэрыторыі манастыра існавала шмат разнастайных гаспадарчых пабудоў: стайня, хлявы, рымарня, лямусы і г. д. Да іх прылягаў сад і агарод. Перад галоўным фасадам касцёла былі невялікія могілкі.

На найбольшай адлегласці ад цэнтра горада ў Кобрынскім прадмесці, на тым жа шляху, што і кляштар дамініканцаў, знаходзіўся мураваны касцёл трынітарыяў, заснаваны ў 1737 г., закладзены ў 1738 г. і асвячоны ў імя святой Барбары ў 1761 г. Верагодна, што яго будаваў той жа архітэктар, які ўзводзіў касцёл брыгітак, ці яму гэты касцёл служыў узорам. У абодвух храмах аснову кампазіцыі складае вялікае, авальнае ў плане скляпенне. Рысы падабенства прасочваюцца і ў кампазіцыі фасада: у абодвух выпадках пілястры падтрымліваюць разарваны франтон, над якім узвышаецца фігурны шчыт. Але пры аднатыпнай схеме пабудовы фасад касцёла трынітарыяў вылучаюць больш простыя архітэктурныя элементы. Менш развіты бакавыя часткі фасада, адсутнічае скульптурны дэкор. Замест яго на шчыце была намалявана фрэска з выявай анёла, які трымаў у адной руцэ нявольніка-хрысціяніна, а ў другой — маўра, што з'яўлялася сімвалам ордэна трынітарыяў, заснаванага з мэтай вызвалення нявольнікаў. Пазней фрэска замянілася крыжам. Авальны неф і купал асвятляў ліхтарык у выглядзе гранёнай вежачкі. Распор ад купалаў перадаваўся магутным, складаным у плане апорам, паміж якімі размяшчаліся вокны. Касцёл быў атынкаваны ўнутры і звонку, дах накрыты гонтай.

У інтэр'еры знаходзіліся 7 разьбяных, аздоб-

леных скульптурай алтароў. Праходы па баках вялікага алтара вялі ў сакрысцію і ў кляштарны калідор. Мураваныя часткі кляштара, а таксама драўляныя (трапезная, кухня, кладоўка) сведчаць аб тым, што ён быў задуманы як асіметрычнае адносна восі касцёла збудаванне. Аналагічнае размяшчэнне касцёла і кляштара не сустракаецца болей у беларускай архітэктуры.

Перад галоўным фасадам касцёла, павернутым да Віленскай вуліцы, знаходзіўся вялікі, амаль прамавугольны двор, абнесены мураванай агароджай, з унутранага боку апрацаванай вялікімі нішамі. Двор кляштара трынітарыяў яшчэ больш падкрэсліваў рэгулярнае размяшчэнне пабудоў і вылучаў манументальны, просты, але выразны па формах касцёл.

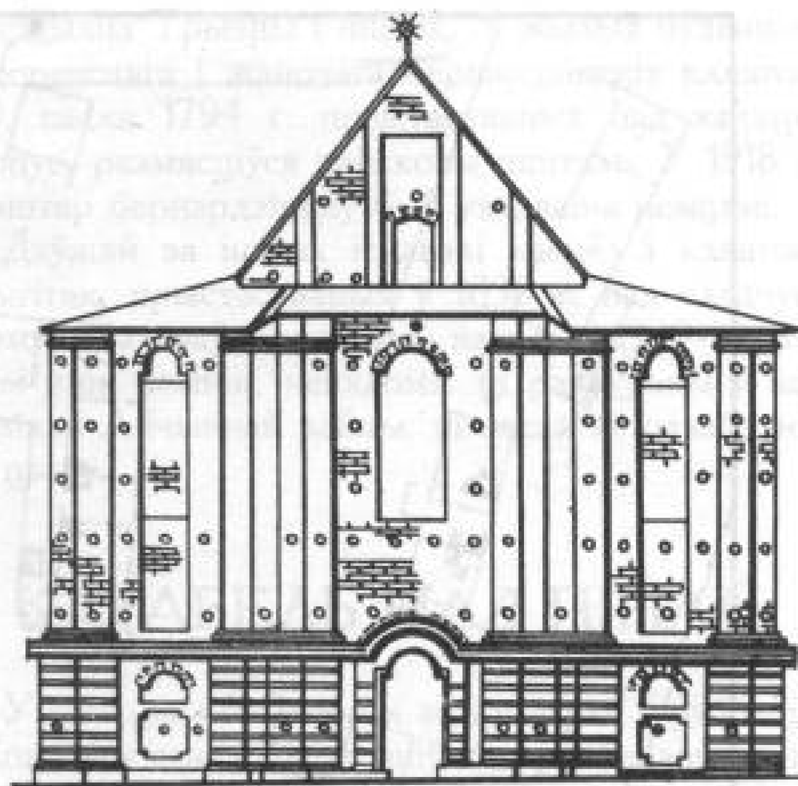
Архітэктура манастырскіх пабудоў, амаль усіх у Брэсце, вызначаецца аскетычнай прастатой. Верагодна, брэсцкія будаўнікі не мелі дастатковых сродкаў, як, напрыклад, манахі езуіцкіх калегіумаў, і вымушаны былі абмежавацца толькі ўпрыгожаннем касцёлаў.

На плане Брэста ёсць яшчэ адзін мураваны касцёл XVIII ст.— фарны, у імя Святога Крыжа і Уваззнясення Божай Маці, заснаваны ў 1412 г. Вітаўтам. Першапачаткова драўляны, ён размяшчаўся на тым жа месцы, што і ў XVIII ст., на адным з кароткіх бакоў Рыначнай плошчы. Мураваны фарны касцёл узведзены ў 1766 г. і асвячоны ў 1769 г. З прычыны слабых падмуркаў сцены яго хутка разбурыліся і ў 1805 г. фара была пераведзена ў езуіцкі касцёл. У 1808 г. абодва храмы згарэлі, і функцыі фарнага адышлі да касцёла бернардзінцаў. Магчыма, з прычыны нездавальняючага стана касцёла пры будаўніцтве крэпасці яго ўвогуле не сталі выкарыстоўваць і рабіць абмеры.

Непадалёку ад гэтага касцёла, на старых могілках, знаходзілася невялікая мураваная капліца з адным алтаром, якая датуецца другой паловай XVIII ст. Яна мела драўлянае перакрыцце і 5 вокнаў.

Апошнім змураваным у XVIII ст. стаў манастыр базыльянаў. У 1631 г. заснаваныя драўляныя манастыр і царква перададзены ктітарамі базыльянам. На тым жа месцы ў горадзе, пры вуліцы, якая пераходзіла ў Кобрынскі шлях, пазней пабудаваны мураваныя царква і вучылішча.

Мураваную царкву ў імя святых Пятра і Паўла пачалі будаваць пасля 1788 г. У плане гэтая уніяцкая царква ўяўляла звычайны для Беларусі тып трохнефавага базілікальнага каталіцкага храма з прэсбітэрыем, роўным па пралёту сярэдняму нефу. Інтэр'ер перакрывалі мураваныя скляпенні. Над уваходам размяшчаліся хоры з арганам. Да



Рыс. 129. Галоўны фасад царквы базыльянаў у Брэсце

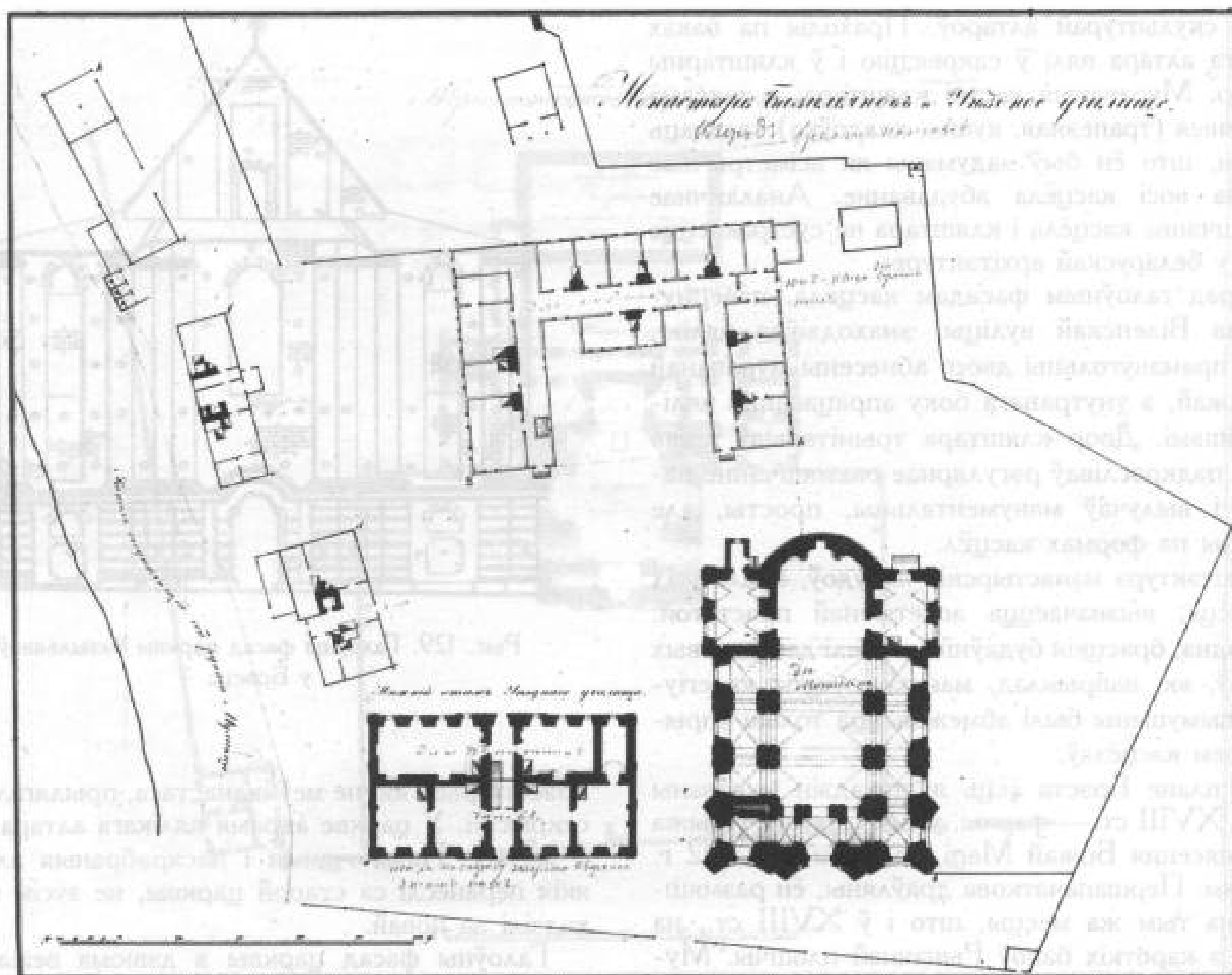
прэсбітэрыя, які не меў іканастаса, прылягалі дзве сакрысціі. У царкве акрамя вялікага алтара было 6 малых. Пазалочаныя і пасярэбраныя алтары, якія перанеслі са старой царквы, не зусім падыходзілі да новай.

Галоўны фасад царквы з дзвюма вежамі па баках застаўся незавершаным і неатынкаваным. Паверхня фасада ўяўляла спалучэнне трох увагнутых цыліндрычных частак, утвораных групамі пілястраў.

На абмерных чарцяжах захаваўся план і фасад драўлянага манастыра — адзіны з вядомых прыкладаў збудаванняў гэтага тыпу. Кляштар меў П-падобную канфігурацыю (хутчэй Е-падобную.— *Т. Г.*) і ўключаў трапезную, 14 келляў і кладоўку. Кухня знаходзілася ў асобным будынку. Кляштар быў пастаўлены на мураваным фундаменце і атынкаваны звонку. Тарцы крылаў мелі паўвальмавыя дахі, шчыты якіх былі аздоблены дэкаратыўнай дыяганальнай шалёўкай.

Побач з царквой базыльянамі было ўзведзена пяцікласнае мураванае двухпавярховае вучылішча, перададзенае пазней Віленскай вучэбнай акрузе.

У пэўнай ступені да разглядаемых манументальных храмаў можа быць залічана брэсцкая кафедральная уніяцкая царква святога Мікалая. Яна размяшчалася на поўдзень ад базыльянскага кляштара. Паданне звязвае яе заснаванне з узнікненнем Брэста. Аднак невядома, калі царква стала кафедральнай. У ёй адбылося абвяшчэнне уніі 1596 г., якая падпарадкавала праваслаўную царкву Беларусі папе рымскаму.



Рыс. 130. Царква і манастыр базыльянаў у Брэсце. *План*

Л. Паеўскі (аўтар кнігі «Брест-Литовск и его древние храмы». Гродна, 1894) апісвае яе як мураванае крыжападобнае збудаванне з драўляным купалам над сярэдзінай даха, накрытага гонтай. Аднак малаверагодна, што Паеўскі піша аб старажытнай царкве. На плане 1798 г. яна пазначана як незавершаная. У справе 1819 г. таксама падкрэслена, што яна не закончана, без падлогі, перакрыццяў, даха, аконных рам. У Цэнтральным Дзяржаўным Ваенна-Гістарычным архіве знаходзяцца план і праект перабудовы фасадаў гэтай царквы. Аднак, у якой ступені крыжападобная ў плане царква паўтарала кампазіцыю старажытнай царквы святога Мікалая, — невядома.

На тым жа плане Брэста пазначаны тры драўляныя цэрквы (да пераходу ў унію — праваслаўныя) і праваслаўны манастыр. Верагодна, што і ў замку, па аналогіі з іншымі беларускімі гарадамі, таксама была царква. Паеўскі лічыць, што гэта — Крыжаўзвіжанская царква. Адзіным праваслаўным манастыром сярод шматлікіх каталіцкіх кляштараў быў Сяменаўскі, пабудаваны на поўдні Валынскага прадмесця і знесены, як і царква, падчас будаўніцтва Брэсцкай крэпасці. І цэрквы, і манастыр былі вельмі старажытнымі. Даты іх узнікнення невядомы.

Разгледжаныя манастыры Брэста не толькі дазваляюць уявіць сабе манументальныя гарадскія збудаванні 30-ых гг. XIX ст., але і значна пашыраюць веды па гісторыі беларускага барока XVII—XVIII стст. У гэтых помніках побач з рысамі, агульнымі для архітэктуры ўсяго краю, ёсць кампазіцыі з авальным планам і фасадамі з нізкімі вежамі, характэрнымі для мясцовага варыянта стылю.

КВИТНИЦКАЯ Е.Д.

Монастыри Бреста XVII—XVIII веков // Архитектурное наследство. — М., 1979. — Вып. 27. — С. 12—29.

* * *

Архіўныя матэрыялы пра велічныя культавыя ансамблі Брэста, цалкам загінуўшыя, упершыню былі выяўлены, даследаваны і апублікаваны А. Д. Квітніцкай у 1979 г. З удзячнай памяццю пра даследчыцу, якая шмат зрабіла для пашырэння ведаў пра беларускую архітэктурную спадчыну, мы палічылі патрэбным цалкам перакласці і данесці да шырокага кола чытачоў гэты артыкул, надрукаваны ў маладаступным вузкапрафесійным выданні. Для паўнаты карціны намі ўключаны сюды разгляд гісторыі будаўніцтва і знішчэння брэсцкага касцёла і калегіума езуітаў, апублікаваны Квітніцкай у другім артыкуле. Толькі ў апошні час з'явілася цікавая публікацыя І. Лаўроўскай, якая крыху дапаўняе прадстаўленыя матэрыялы і раскрывае працяглую агонію знішчэння помнікаў Брэста. Яна цытуе ўражанні Юліяна Нямцэвіча аб наведванні ім у 1816 г. Брэста — горада свайго юнацтва, «сталіцы роднага ваяводства». Ён адзначае: «Не рэдкія, а перыядычныя, магчыма, наўмысныя пажары, заняцце дамоў на пастой салдатамі... зрабілі гэты горад бязлюдным і ўбогім. Усе манастыры спустошаны вайсковымі шпіталямі ... у брыгіцкім кляштары салдаты размясціліся разам с манашкамі ў адным будынку».

У Брэсце ад моцных пажараў згарэла ў 1802 г. 160 дамоў, у 1828 г.— 220 будынкаў, сярод іх уніяцкая царква і кляштар брыгітак, у 1833 г.— 156 прыватных жылых дамоў і базыльянскі кляштар. Пасля гэтага жылое і культавае будаўніцтва на цытадэльным востраве было забаронена.

Касцёл аўгусцінцаў, напрыклад, сістэматычна гарэў у пачатку XIX ст.: у 1801 і ў 1808 гг., але ў 1814 г. быў адноўлены. Прыблізна на яго месцы ў 1870—1872 гг. спланавана і ўзведзена праваслаўная гарнізонная царква ў псеўдавізантыйскім стылі, якая ў 1920 г. пры Польшчы зноў перабудавана пад касцёл з рысамі архітэктуры былога касцёла аўгусцінцаў. У 1939 г. будынак храма стаў гарнізонным клубам, а ў 1972 г. законсерваваныя рэшткі яго ўключаны ў мемарыяльны ансамбль «Брэсцкая крэпасць-герой».

У 1656 г. самы значны на той час у горадзе кляштар бернардзінцаў, дзе праходзілі ўрачыстыя службы і земскія соймы, быў разабраны па загаду гетмана Вялікага княства Літоўскага Паўла Сапегі для ўмацавання абарончага вала ад пагрозы шведскага нашэсця. Аднак ён жа выплаціў ордэну з казны кампенсацыю ў 80 000 злотых. У аднаўленні храма прымалі ўдзел і брэсцкія мяшчане, і славутыя магнаты. У крыпце касцёла, знесенага пры будаўніцтве крэпасці, знаходзіліся надмагіллі Пятра Пацея, Яна Галемскага, Паўла Сапегі, Гераніма Валовіча, Аляксандра Звежы, Марцыяна Трызны і іншых. У жылых будынках мужчынскага і жаночага бернардзінскіх кляштараў, пасля 1794 г. прыстасаваных пад кадэцкі корпус, размясціўся вайсковы шпіталь. У 1918 г. кляштар бернардзінцаў быў узарваны немцамі.

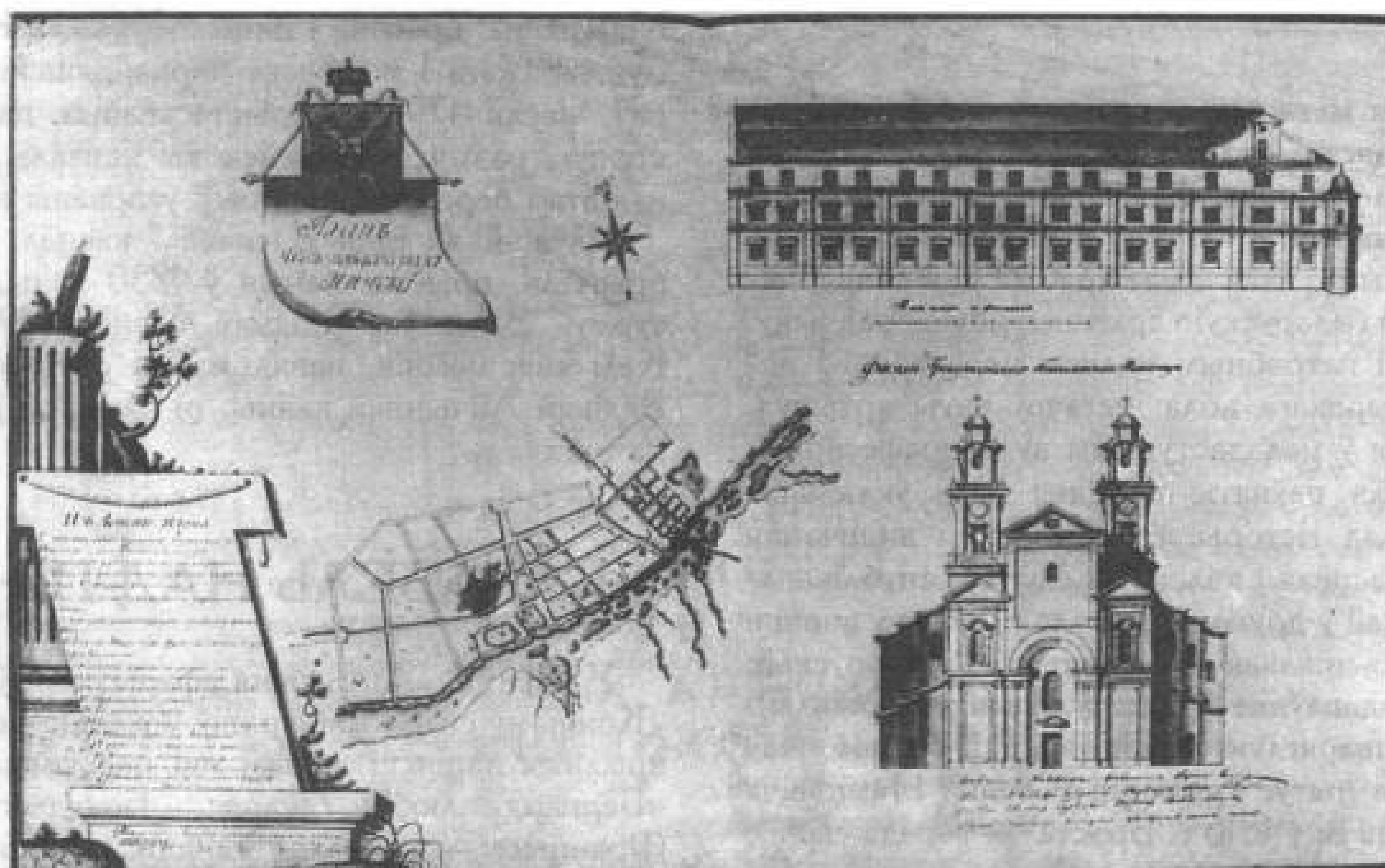
Даўжэй за іншых існавалі касцёл і кляштар брыгітак, прыстасаваныя ў 1830 г. пад следчую турму. Захаваўся здымак касцёла 1930-ых гг. Калі знік помнік, невядома: ці разбураны ў час Вялікай Айчыннай вайны, ці пасля яе разабраны на цэглу.

КАРАБЕЛЬ НАД ПІНАЙ

У кніжцы «Антычныя афарызмы» ў рубрыцы «Кожнаму сваё» мне трапіў некалькі незвычайны крылаты лацінскі выраз, які перакладаецца так: «Бернард любіў даліны, Бенядыкт — горы, Францыск — невялікія гарады, Ігнацій — знакамітыя сталіцы». Чалавеку, недасведчанаму ў гісторыі рэлігіі, гэты афарызм можа здацца незразумелым і загадкавым. Справа ў тым, што тут маюцца на ўвазе заснаваныя гэтымі людзьмі розныя каталіцкія ордэны, якія мелі пэўныя традыцыі размяшчэння сваіх місій у тых ці іншых месцах. Адзін з найбольш старажытных ордэнаў, бернардзінскі, заснаваны святым Бернардам Клервоскім, будаваў манастыры пераважна ў сельскай мясцовасці, ордэн святога Бенядыкта, як бачым, у гарах. Жабрацкі ордэн францысканцаў, створаны святым Францыскам Асізкім, аддаваў перавагу невялікім мястэчкам, а арыстакратычны ордэн езуітаў, заснаваны ў 1540 г. святым Ігнаціем Лаёлам, мясціўся ў асноўным у буйных гарадах. З гэтага вынікае, што азначаны афарызм зусім не антычны, а познемедыявістычны і належыць самае ранняе да канца XVI ст., калі ўжо дастаткова выразна склаліся адпаведныя традыцыі.

Працэс пашырэння дзейнасці езуіцкага ордэна ў Вялікім княстве Літоўскім і будаўніцтва ім сваіх рэзідэнцый у самых значных гарадах дзяржавы яскрава пацвярджае лацінскі афарызм. Паслядоўнасць была такая: Вільня, Полацк, Нясвіж, Гродна, Віцебск, Слуцк і сярод гэтых вядомых культурных цэнтраў — Пінск, сталіца Беларускага Палесся.

Пінск упершыню ўпамінаецца ў Іпацьеўскім летапісу пад 1097 г. На працягу сваёй шматвяковай гісторыі горад упарта захоўваў вялікае дзяржаўнае і эканамічнае значэнне: цэнтр княства ў XIII ст., ён пазней адыгрываў істотную ролю ў гандлёвых зносінах з Каралеўствам Польскім. У 1581 г. Пінск атрымаў самакіраванне на аснове магдэбургскага права. Разам з ім кароль Стэфан



Рыс. 131. Касцёл і калегіум у Пінску. *Чарцёж першай паловы XIX ст.*



Рыс. 132. Касцёл і калегіум з боку набярэжнай Піны. *Здымак 1930-ых гг.*



Рыс. 133. Касцёл езуітаў у Пінску. Галоўны фасад. *Здымак 1930-ых гг.*

Баторый даў гораду прывілей на кірмашы, гандлёвыя дні і кантракты.

Езуітаў у Пінску асадзіў у 1631 г. вялікі канцлер літоўскі Альбрыхт Станіслаў Радзівіл, які з 1623 г. з'яўляўся старостай віленскім і пінскім. Па яго фундацыі ў цэнтры горада, каля старажытнага замчышча, пачалося будаўніцтва мураваных будынкаў касцёла і калегіума. Іх закладка суправаджалася перанясеннем у 1635 г. адной з вуліц горада. Касцёл Дзевы Марыі размяшчаўся па восі вуліцы Азёрскай, а галоўным дзвюхвежавым фасадам выходзіў на важнейшую ў планіровачнай структуры горада гандлёвую плошчу, дзе стаялі крамы, адбываліся мнагалюдныя кірмашы. З усходняга боку над вялікай адкрытай прасторай плошчы высока ў неба ўзносіліся стромкія шмат'ярусныя вежы храма езуітаў. Яго грандыёзныя памеры, велічная архітэктура ўражвалі і захаплялі.

Галоўны фасад касцёла размяшчаўся амаль у адну лінію з падоўжным фасадам вялізнага трохпавярховага Г-падобнага ў плане будынка калегіума, узведзенага ў 1635—1648 гг. На генеральным плане Пінска канца XVIII ст. бачна, што паміж касцёлам і калегіумам наперад ад іх чырвонай лініі выступаў у бок плошчы невялікі, таксама мураваны будынак аптэкі. Гэта характэрная рыса дзейнасці езуітаў: свае лячэбныя ўстановы яны звычайна выносілі ў месцы найбольш даступныя для парафіян. У комплекс, абнесены мураванай сцяной, уваходзілі асобныя будынкі шпіталя, канвікта і бурсы, падрабязнае апісанне якіх даецца ў інвентары, зробленым у хуткім часе пасля скасавання ордэна ў 1773 г. Там жа прыведзена апісанне неіснуючага цяпер касцёла святога Юр'я ў прадмесці Каралін, які належаў пінскім езуітам. У 1631—1639 гг. па фундацыі пінскага старосты калегіум сярод іншых гарадскіх участкаў атрымаў пляцоўкі, дзе стаялі праваслаўныя цэрквы: Юр'еўская, Дзімітраўская і Спасаўская. З 1638 г. пры калегіуме існавала філасофска-тэалагічная школа, дзе выкладалі вядомыя езуіты-палемісты Нарушэвіч і Баболя. У 1729 г. тут жа пачала працаваць уласная друкарня.

У названым вышэй архіўным інвентары пры апісанні будынка касцёла пазначана, што ён адноўлены пасля пажару папярэдняга і абвалу яго скляпенняў, «новы ад фундамента» і яшчэ не завершаны. Гэта азначае, што велічны гмах, які можна бачыць на фотаздымках 1930-ых гг. з выявамі Пінска і іншых графічных крыніцах, быў



Рыс. 134. Агульны выгляд касцёла і калегіума езуітаў у Пінску. *Здымак 1930-ых гг.*

цалкам нанава пабудаваны ў трэцяй чвэрці XVIII ст. у стылі позняга барока. Выяў больш ранняга помніка не захавалася. Новы касцёл, як пазначана ў інвентары, узведзены «ў форме крыжа», «вялікі і пышны», пакрыты гонтам і меднымі лістамі. Дзве вежы на галоўным фасадзе аздаблялі балкончыкі. На паўднёвай з іх знаходзіўся гадзіннік, які біў кожную чвэрць гадзіны. Крылы трансепта таксама ўзведзены нанава ад фундамента вышынёй «роўна з магістрацкім мурам» (ратушай). Пад бакавой «па правай руцэ» капліцай размяшчаўся мураваны склеп (крыпта), дзе знаходзілася надмагілле Андрэя Баболі.

Над ламаным дахам калегіума, пакрытым дахоўкай, узвышалася 25 комінаў. Ніжні паверх калегіума раней адкрываўся ў манастырскі дзядзінец галерэяй «аб сямі аркадах», якая пазней была забудавана.

З 1787 г. муры рэзідэнцыі езуітаў перайшлі уніяцкаму ордэну базыльянаў, а ў 1800 г. комплекс перададзены праваслаўнаму мужчынскаму Богаяўленскаму манастыру.

На праектным плане Пінска 1800 г. побач з невялікай выявай планіровачнай сітуацыі цэнтральнай часткі горада прадстаўлены праект рэканструкцыі фасадаў касцёла і калегіума езуітаў з мэтай надання ім рыс стылю класіцызму, што панаваў у той час. На гэтым чарцяжы купал на сяродкрыжжы адсутнічае, а крылы трансепта паказаны ступеньчатымі, з аднасхільнымі дахамі. У часы буржуазной Польшчы, калі храм зноў прыналежаў каталікам, крылы трансепта, па вышыні роўныя з цэнтральным нефам, разам з алтарнай апсідай былі накрыты пластычнымі купалападобнымі дахамі, утвараючы ў плане лацінскі крыж. На сяродкрыжжы ўзвышаўся несапраўдны глухі барабан з купалам і цыбулепадобнай галоўкай.

У пасляваенныя гады выдатны помнік дойлідства спасціг амаль трывіяльны для нашай культурнай спадчыны лёс — касцёл быў разбураны і зруйнаваны дашчэнту. Даўно і хаатычна забудавана жылымі дамамі і крамамі тэрыторыя старажытнага замка. Як трохпалубавы карабель, адзінока плыве над Пінай і гарадскімі плошчамі велічны гмах былога калегіума па крутых хвалях гісторыі.

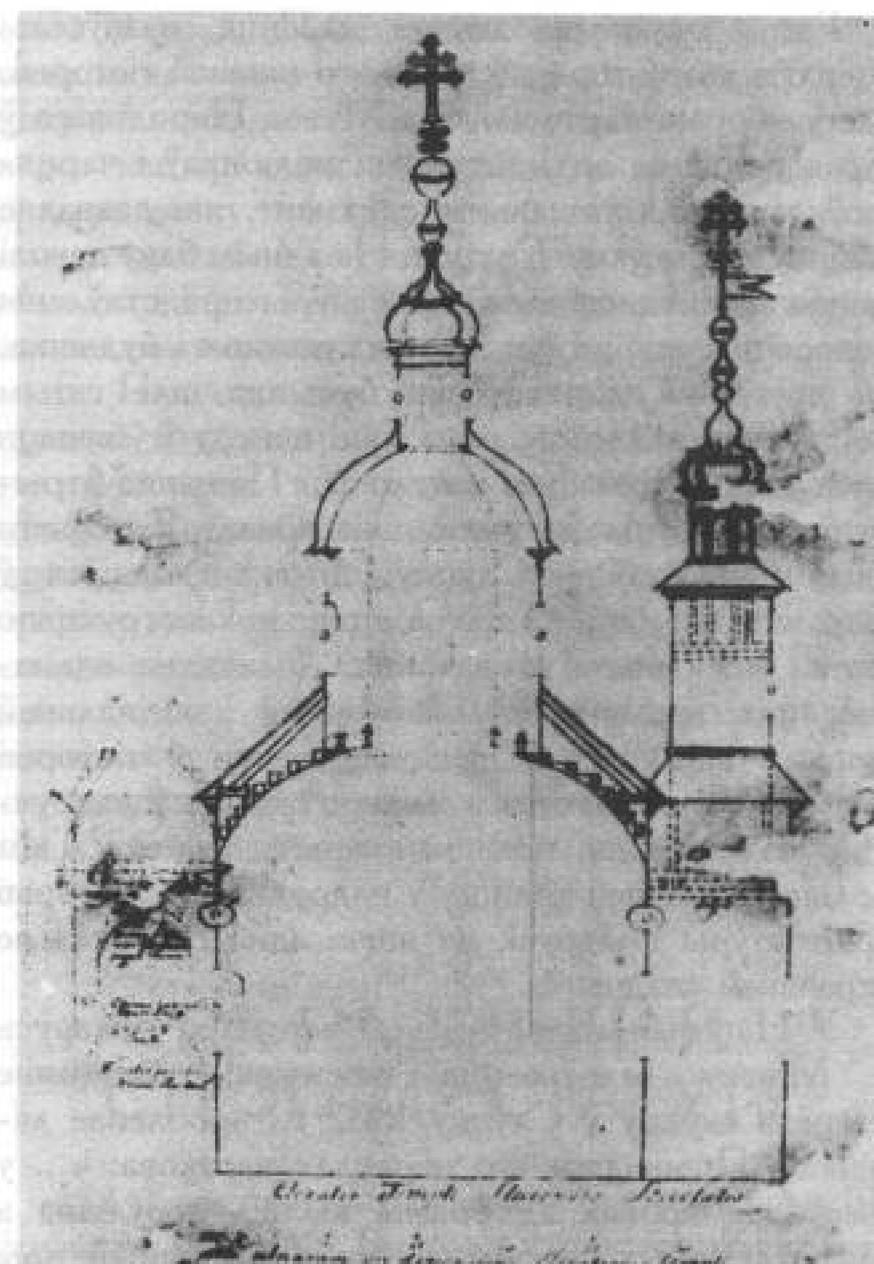
ЦУД З ДРЭВА

Агульны лёс спусташэння і знішчэння ў XIX ст. расійскім царскім урадам багатых манастырскіх комплексаў розных каталіцкіх ордэнаў напаткаў і выдатны помнік беларускага драўлянага дойлідства — храм святой Тройцы ў Слуцку. Езуіцкія місіі на Беларусі, як мы ўжо адзначалі, размяшчаліся звычайна ў буйных гарадах і складаліся з касцёлаў, калегіумаў, канвіктаў, бібліятэк, аптэк, шпіталяў і шэрага іншых служб. Манументальныя мураваныя гмахі касцёлаў стваралі прыгожыя, выразныя па сілуэту горадабудаўнічыя дамінанты. Езуіты будавалі заўсёды ў стылі барока, прадвеснікам і прыхільнікам якога быў гэты рэлігійны ордэн. Мастацкія формы барока, разлічаныя ўздзейнічаць на эмоцыі і пачуцці веруючых, адпавядалі ідэалагічнай праграме езуітаў, таму гэткая непарыўная сувязь існавала паміж імі, хаця будаўніцтва езуітаў і не вычэрпвала ўсёй шматграннасці мастацтва барока.

Сярод шматлікіх езуіцкіх рэзідэнцый па архітэктурнаму вырашэнню і горадабудаўнічай сітуацыі, зрэшты, па будаўнічаму матэрыялу, вылучалася толькі іх рэзідэнцыя ў Слуцку. Яна складалася з двух асобных комплексаў з драўлянымі пабудовамі ў розных частках горада. Абодва гэтыя комплексы ўжо даўно зніклі. Гістарычныя звесткі аб іх накладваліся адна на адну і ў навуковай літаратуры, пачынаючы з Энцыклапедыі Аргельбранда, стала паўтарацца стэрыятыпная даведка, што езуіцкі касцёл Святога Духа ў Слуцку пабудаваў з дрэва ў 1704 г. староста рэчыцкі Геранім Клакоцкі.

На падставе шматлікіх архіўных крыніц больш дакладна гісторыю існавання рэзідэнцыі езуітаў у Слуцку раскрыў вядомы польскі даследчык Е. Пашэнда. Ён даказаў, што адзін з комплексаў знаходзіўся ў Зарэччы, адразу за мастом праз р. Случ, а другі — на Падвале, з левага боку, калі ісці з цэнтра ад Астраўскай брамы. Кожны з іх меў сваю гісторыю фундацый, будаўніцтва, знішчэння.

Комплекс у Зарэччы ўзнік на месцы былога двара Г. Клакоцкага, які аддаў свой маёнтак ордэну, а сам у 1707 г. на сорак другім годзе жыцця стаў манахам. У 1714 г. комплекс перайменоўваецца ў калегіум. Пры ім той жа Клакоцкі фундаваў і распачаў будаўніцтва драўлянага касцёла. У навагодні вечар 1715 г. адбылося асвячэнне храма ў гонар святой Тройцы, як вызначыў Е. Пашэнда. Калегіум складаўся з некалькіх пабудоў, арганізаваных вакол унутранага двара. Углыбіні ад вуліцы знаходзіўся галоўны драўляны жылы дом на падмурку, з ганкам на слупах. Па баках ад яго размяшчаліся два таксама драўляныя



Рыс. 135. Троіцкі касцёл езуітаў у Слуцку. *Чарцёж XVIII ст. Папярочны разрэз*

флігелі, у адным з іх былі кухня і сталовая. Адзіны мураваны будынак бібліятэкі, ці скарбец для захавання найбольш каштоўнай маёмасці ад пажараў, пастаўлены воддаль у агародзе ў 1724 г. У 1732 г. пабудавана званіца, а ў хуткім часе пасля гэтага побач са старым будынкам з'явіўся новы корпус калегіума.

Другі комплекс, што на Падвале, месціўся на невялікай пляцоўцы і ўключаў драўляныя будынкі канвікта і касцёла Святога Духа, пабудаванага каля 1720 г. паводле праекта прэфекта гэтай навучальнай установы Яна Клауса, на месцы больш ранняй капліцы таго ж наймення.

Пасля скасавання езуіцкага ордэна ў 1773 г. абодва комплексы перайшлі да Камісіі Народнай Адукацыі. У Зарэччы каля дваццаці гадоў дзейнічала школа, але ў красавіку 1804 г. усе будынкі былога калегіума, за выключэннем бібліятэкі, і Троіцкі касцёл згарэлі. Канвікт доўгі час стаяў закінуты. У 1819 г. пры касцёле Святога Духа стварылі дом міласэрнасці і кляштар марыявітак, але ў 1840 г. манастыр быў закрыты, а касцёл разабраны.

Гэтыя сумныя падзеі, здаецца, назаўсёды сцёрлі з твару горада сляды яго цікавай гісторыі, але ў зборах Чартарыйскіх Музея Народовага ў Кракаве сярод архітэктурных малюнкаў і чарцяжоў захаваўся унікальны дакумент, які дазваляе зазірнуць у мінулае Слуцка. На адным баку даволі моцна пашкоджанага ліста паперы прадстаўлены папярочны разрэз купальнага культавага будынка, на другім — план таго ж будынка, але гэтым бокам ліст наклеены на новую паперу і ўбачыць план можна толькі на святло. Е. Пашэнда атрыбуціруе архіўны дакумент, як праект Троіцкага касцёла езуітаў у Слуцку, што знаходзіўся ў Зарэччы, і робіць на яго падставе рэканструкцыю гэтага унікальнага збудавання. Даследчык адзначае, што выдатны помнік «сваёй арыгінальнай формай заслугоўвае пачэснае месца ў гісторыі драўлянага дойлідства і павінен трапіць у падручнікі па гісторыі польскай архітэктуры». Тым больш ён павінен трапіць у падручнікі па гісторыі архітэктуры Беларусі, як яшчэ адна старонка яе страчанай спадчыны.

У Нацыянальным архіве Рэспублікі Беларусь у Мінску захоўваецца інвентарнае апісанне касцёла езуітаў у Слуцку 1802 г., зробленае лацінкай. Прыводзім яго пераклад часткова: «... у некалькіх кроках ад брамы касцёл драўляны з брусоў цёсаных у васьміграннік са скарбніцай, пры ім закрысціі і крухта з чатырма па вуглах капліцамі, што выступаюць звонку, прыбудаваныя ў даўжыню... мае зверху вежаў пяць... над крухтай і хорам франтон са скульптурай... вокнаў вялікіх і меншых і зусім маленькіх з шклом большым і меншым і шклом дробным у волава і дрэва апраўленых — 73. У касцёле падлога і скляпеністая столь з дошак, у купале, пасярэдзіне адкрытым, быццам пад цыркуль. Гэткая ж столь і над алтаром, вышэй яна плоская, як у капліцах... унутры зала аптычна размалявана... галоўны алтар пакрыты чорным лакам, срэбрам і пазалотай... над крухтай хоры сніцарскай работы на касцёл пышна павернуты... паміж сценамі размешчаны ізломам дзве капліцы, аздобленыя разьбой і размалёўкай, амбон цёмна-зялёны з пазалочанымі промнямі... у скарбніцы печ круглая з кафляў белых з блакітнай палівай...» і г. д.

Гэтае апісанне даволі дакладна адпавядае чарцяжам, што захоўваюцца ў Кракаве. З плана відавочна, што аснову кампазіцыі збудавання складаў няроўнабаковы васьміграны неф (прамавугольнік са зрэзанымі пад 45° вугламі). Па падоўжнай восі да яго прылягалі пяціграны алтарны зруб (прэсбітэрый), а з другога боку шматгранная крухта. Да чатырох вуглавых граняў нефа былі далучаны чатыры квадратныя ў плане капліцы, а па баках прэсбітэрыя размяшчаліся дзве даволі вялікія па плошчы сакрысціі, роўныя з ім па даўжыні. Адпаведна графічнаму маштабу, памеры будынка наступныя: даўжыня нефа 27 локцей, шырыня — 24, даўжыня прэсбітэрыя — 12, шырыня — 10,5; бок капліцы — 7. Локаць у дадзеным выпадку прыняты роўным 56 см пры маштабе чарцяжу 1 : 100.

Больш складана дакладна вызначыць вышынныя суадносіны аб'ёмна-прасторавай кампазіцыі збудавання, таму што на папярочным разрэзе па цэнтру нефа адлюстраваны не ўсе часткі храма. З яго відавочны, у першую чаргу, прапорцыі і канструкцыя скляпеністага перакрыцця нефа, барабана, купала і ліхтарыка над ім з фігурным завяршэннем — «банькай». Так, у адрозненне ад гладкіх цыбулепадобных галовак рускіх праваслаўных храмаў, называлі складаныя па сілуэту, звычайна гранёныя, барочныя завяршэнні вышынных элементаў культавых збудаванняў у Рэчы Паспалітай. Але цікава, што на чарцяжы паказаны таксама дзве капліцы, якія не маглі трапіць у разрэз: адна цалкам, а другая часткова, без завяршэння. Пры гэтым яны дадзены не ў праекцыі, а разгорнуты на 45° і прадстаўлены ў натуральных прапорцыях. Відавочна, што неф і капліцы былі роўнай вышыні і мелі агульны карніз. Вышэй яго чацвярык капліцы пераходзіў у чацверыковую вежу-званіцу з фігурнай банькай, крыху адметнай ад галоўнай. На стрыжні крыжа быў умацаваны флюгер.

Над крухтай размяшчаліся меншыя па памерах хоры, ці «альтанка для музыкаў», што адлюстравана на плане пункцірнай лініяй. Аднак нам падаецца спрэчным, што па рэканструкцыі Е. Пашэнды агульная вышыня гэтага двух'яруснага аб'ёма, як і вышыня прэсбітэрыя, зроблена меншай за вышыню нефа і капліц. На нашу думку, вышыня ўсіх гэтых аб'ёмаў была аднолькавай і іх аб'ядноўвала агульная цяга карніза, таму што для беларускіх драўляных храмаў часу барока характэрна маналітная «базілікальная» кампаноўка зрубаў з пэўнай незалежнасцю ад іх кампазіцыі вянчаючых мас. Не пераконваюць таксама прапанаваныя даследчыкам прапорцыі і характар пакрыцця сакрысцій, вымушаная пакатасць схілаў, груваздкасць формаў. Больш слушным падаецца меркаванне Е. Пашэнды, што капліцы завяршаліся чацверыкамі вежаў толькі на галоўным фасадзе, а каля алтара такіх завяршэнняў не мелі. Гэта надавала кампазіцыі збудавання характэрную для барока дынаміку.

Сцены звонку былі ашаляваны вертыкальна пастаўленымі дошкамі з нашчыльнікамі. Будынак меў надзвычай шмат вокнаў: на плане іх пазначана 50, у прыведзеным інвентары налічана 73, у інвентары, якім карыстаўся польскі даследчык,—



Рыс. 136. Агульны выгляд Троіцкага касцёла езуітаў. *Паводле Е. Пашэнды*

103. Відавочна, што візітатары карысталіся рознымі сістэмамі падліку. Але ўвогуле гэтыя вялікія лічбы сведчаць аб тым, што ў архітэктоніцы збудавання значную ролю адыгрывала задача стварэння шыкоўнага шматсветлавога натуральнага асвятлення інтэр'ера. Праз вокны, размешчаныя ў некалькі ярусаў, промні святла пранізвалі перакрытую купалам унутраную прастору. Дасканалая шпрэнгельная канструкцыя васьміграннага самкнёнага скляпення нефа дазволіла абысціся без дадатковых апор пад барабанам купала. Аналагічныя ярусныя сістэмы скляпенняў, апаясаныя балюстрадамі, як вядома, ужываліся ў мясцовых драўляных бажніцах, напрыклад у Волпе.

Увечары натуральнае дзённае асвятленне замянялася на штучнае, вырашанае таксама па-мастацку выразна. У 1736 г. князёўна Радзівіл падаравала касцёлу пяць жырандоляў з налібоцкага шкла: самая вялікая з іх мела 62 свечкі, меншыя па 6 свечак. Полымя свечак таямніча зіхацела на пазалоце разьбяных алтароў і амбона, балясінах хораў, у падкупальнай прасторы, што стварала пэўны эмацыянальны настрой веруючых. Багатае пластычнае і каларыстычнае афармленне інтэр'ера, як сведчаць інвентары, дапаўняла мастацкае ўражанне.

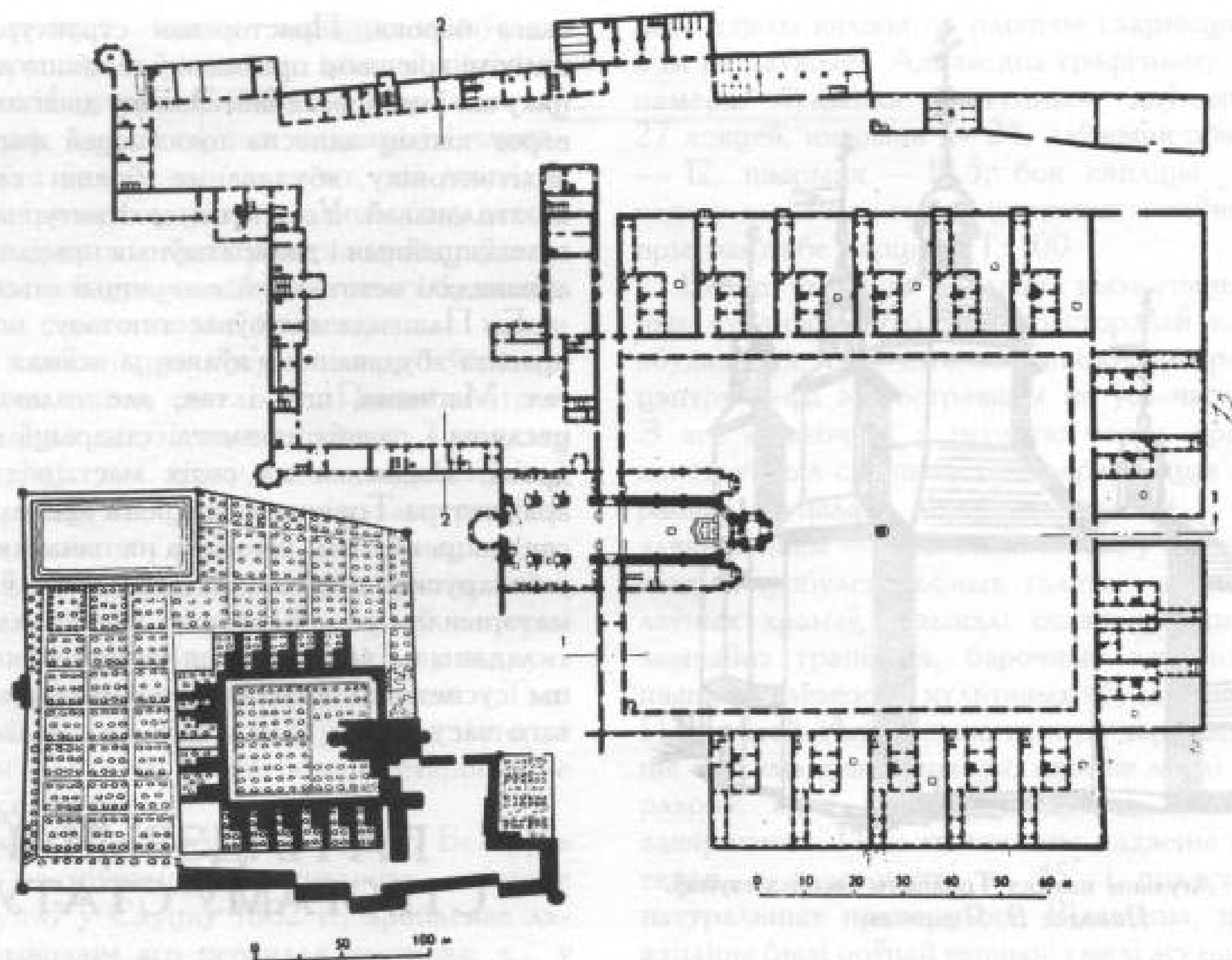
План нефа ў выглядзе крыху выцягнутага васьмігранніка імітаваў у дрэве форму авала — улюбёнай геаметрычнай фігуры майстроў італьянскага барока. Прасторавая структура храма з вялікімі арачнымі праёмамі ў глыбіню капліц была цякучай і неакрэсленай. Звонку дыяганальны разварот капліц адносна плоскасцей фасадаў рабіў архітэктоніку збудавання больш складанай і шматпланавай. Усе гэтыя архітэктурна-мастацкія кампазіцыйныя і дэкаратыўныя прыёмы арганічна адпавядалі эстэтычнай канцэпцыі стылю барока.

Е. Пашэнда высоўвае гіпотэзу, што аўтарам праекта збудавання з'яўляецца ксёндз Рыгор Энгел. Магчыма, што і так, але толькі мясцовыя цесляры і разьбяры змаглі стварыць гэты цуд з дрэва. Выдатная па сваіх мастацкіх вартасцях архітэктура Троіцкага езуіцкага касцёла ў Слуцку сведчыць аб тым, што ўжо на пачатку XVIII ст. у беларускім драўляным дойлідстве ў мясцовым матэрыяле па-майстэрску ўвасабляліся самыя складаныя і абстрактныя эстэтычныя прынцыпы сусветнага архітэктурна-мастацкага стылю таго часу.

ПА НАДЗВЫЧАЙ СТРОГАМУ СТАТУТУ

На Брэстчыне, на рэчцы Ясельда, здаўна існавала мястэчка Бяроза, зараз горад і цэнтр раёна. Першае ўпамінанне аб ім адносіцца да 1477 г. У мінулым і на пачатку цяперашняга стагоддзя (да 1940 г.), дзеля адрознення яго назвы ад аналагічнага наймення шматлікіх населеных пунктаў Беларусі, існавала прыстаўка-удакладненне: Бяроза-Картузская альбо Картуз-Бяроза. Незразумелы многім тапонім патрабаваў тлумачэння, і ў выніку ўзнікла даволі прымітыўная легенда, што некалі ў гэтым месцы рускі палкаводзец А. В. Суворaў вешаў свой картуз на бярозу — адсюль і назва. Ёсць і іншыя варыянты ўладальнікаў картузаў, павешаных на бярозу, напрыклад цар Пётр І. Зразумець беспадстаўнасць падобных легенд дапаможа сапраўднае паданне пра гістарычны лёс аднаго з каштоўнейшых помнікаў беларускага дойлідства, які існаваў тут яшчэ нядаўна.

У Бярозе знаходзіўся адзіны ў Вялікім княстве Літоўскім кляштар картэзіянцаў, ці картузаў. Гэты каталіцкі манаскі ордэн адзін з самых старажытных: ён заснаваны ў 1084 г. святым Бруна ў пустэльні Шартроз (Cartusia), размешчанай у гарыстай мясцовасці каля Грэнобля. Статут ордэна, прыняты ў 1134 г. і зацверджаны ў 1170 г., быў самы строгі з усіх каталіцкіх ордэнскіх статутаў. Ён патрабаваў абетаў самотнасці і маўчання, абавязковых заняткаў духоўным удасканаленнем, малітвай, пакаяннем і інш., а

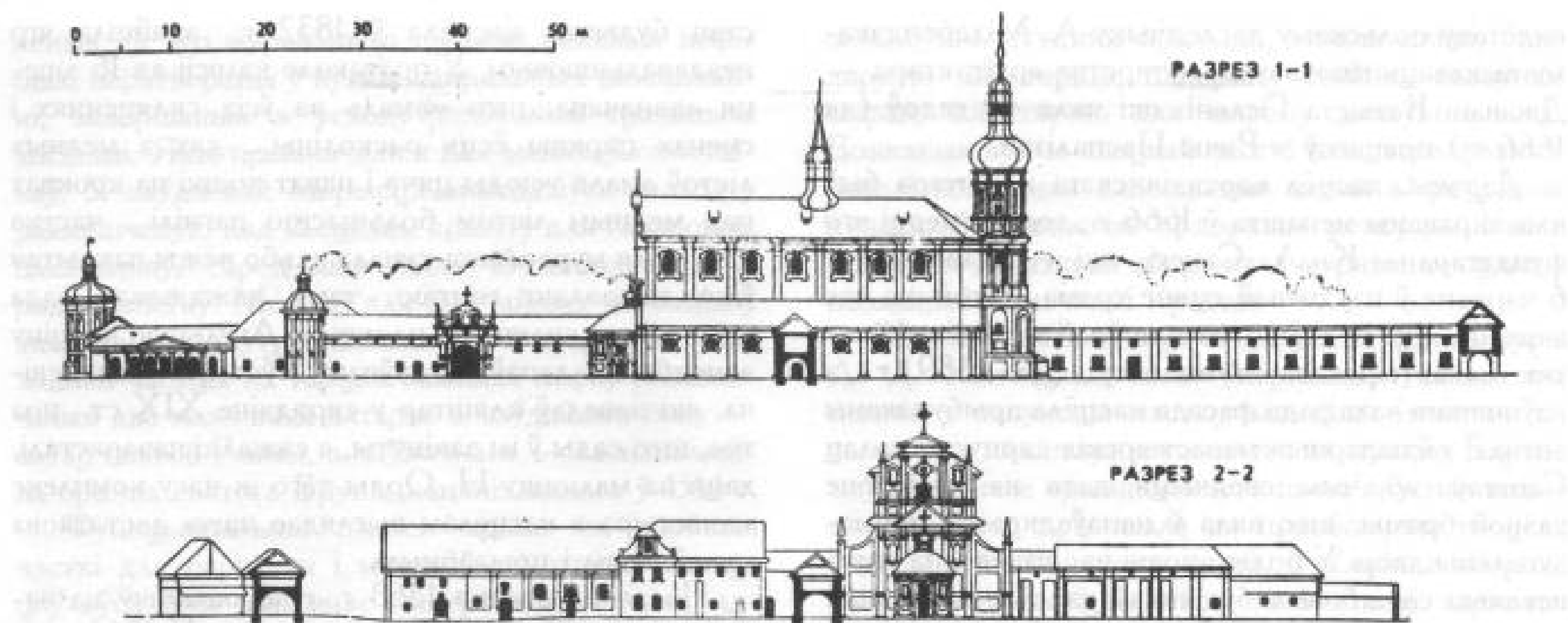


Рыс. 137. Касцёл і кляштар картэзіянцаў у Бярозе. *Сітуацыйны план. План першага паверха*

таксама фізічнай працай, асабліва перапісам рукапісаў, доглядам за садам, вырошчваннем лекавых раслін. У абавязак законнікаў уваходзілі гасціннасць, дабрачыннасць і будаўніцтва храмаў. Статут картэзіянцаў патрабаваў таксама істотных абмежаванняў у ежы. Яны зусім не ўжывалі ніякага тлушчу і нават алею. У іх не было агульных памяшканняў для трапез. Манах-самотнік атрымліваў прадукты праз асобую адтуліну з двума паваротамі, каб ні з кім не сустрэцца, і рыхтаваў сабе ежу сам. Выходзіць за межы кляштара маглі толькі лічаныя асобы, якія займаліся яго гаспадарчым забеспячэннем.

Строгасць правіл закону картузаў зрабіла яго адносна нешматлікім і, у пэўнай ступені, элітарным. Верагодна, гэта стала прычынай імкнення аднаго з буйнейшых беларускіх магнатаў, падканцлера літоўскага, Казіміра Льва Сапегі асадзіць манахаў гэтага унікальнага ордэна на сваіх землях. К. Л. Сапега быў надзвычай рэўнасным каталікам і актыўным фундатарам будаўніцтва шматлікіх касцёлаў, кляштараў і уніяцкіх цэркваў, за што атрымаў ад папы рымскага тытул князя Свяшчэннай Рымскай імперыі. Яго фундуш у 10 тысяч чырвоных злотых на карысць закону картузаў, зроблены ў 1648 г., адзін з самых багатых у Вялікім княстве Літоўскім. Спецыяльная камісія з кіраўніцтва ордэна вызначыла месца будаўніцтва кляштара ў маляўнічым незаселеным месцы каля мястэчка Бяроза, якім валодаў Сапега. У адрозненне ад большасці каталіцкіх кляштараў, што будаваліся ў гарадах, кляштар картузаў у Бярозе, як гэта было характэрна для праваслаўных і уніяцкіх манастыроў Беларусі, закладзены ў мясцовасці з містычнай адзнакай: тут некалі адбылося цудоўнае з'яўленне драўлянага крыжа з выявай распятага Хрыста.

Кіраваць будаўніцтвам картэзіянскага кляштара ў Бярозе запрасілі італьянскага архітэктара, які, верагодна, і распрацаваў агульны праект комплексу. Касцёл і вельмі своеасаблівыя паасобныя жылыя памяшканні манахаў-самотнікаў (эрэмы) узводзіліся адначасова і стварылі цэласны архітэктурны ансамбль, нягледзячы на яго грандыёзныя памеры і спецыфічныя патрабаванні ордэнскага статуту да бытавых умоў законнікаў. Імя дойліда дакладна не вядома, але захаваўшыйся запіс пра яго,— «умелы майстар, італьянец», а таксама аналагічныя прыёмы, выкарыстаныя ў архітэктурным вырашэнні фасадаў касцёлаў картузаў у Бярозе і кармелітаў босых у Львове, далі



Рыс. 138. Касцёл и кляштар картэзіянцаў у Бярозе. Бакавы фасад. Галоўны фасад



Рыс. 139. Касцёл картэзіянцаў у Бярозе. *Малюнак Н. Орды. Другая палова XIX ст.*

падставу польскаму даследчыку А. Мілабендзкаму выказаць гіпотэзу аб аўтарстве архітэктара — Джавані Батыста Гіслені, які каля 40 гадоў (да 1666 г.) працаваў у Рэчы Паспалітай.

Дарэчы, касцёл картэзіянскага кляштара быў кансекраваны менавіта ў 1666 г., годзе смерці яго фундатара — К. Л. Сапегі, які і пахаваны тут 6 чэрвеня ў паўднёвай сцяне храма. У той жа час завяршаецца будаўніцтва асноўнай замкнёнай часткі манастырскага комплексу. Да 1689 г. з паўночнага захаду да фасада касцёла прыбудаваны аптэка, гаспадарчыя манастырскія карпусы, палац Сапегаў, аб чым сведчыць дата на франтоне ўязной брамы, што вяла ў напаўадкрыты прамавугольны двор. У больш позні час узведзена яшчэ некалькі службовых будынкаў уздоўж паўночнай сцяны кляштара, а з поўдня і ўсходу ад яго створаны пладовы сад з сажалкай.

У пачатку XVIII ст. падчас Паўночнай вайны кляштар картузаў некалькі разоў разрабоўваўся і моцна разбураўся, але ў хуткім часе аднаўляўся. Праца па аздабленню інтэр'ера касцёла працягвалася ў сярэдзіне XVIII ст. Вядома, што ў ёй удзельнічалі мастак Харлінскі, мясцовы манах, і разьбяр Аляксандр Фольтман, родам з Гданьска. Новыя разбурэнні прынеслі ваенныя дзеянні ў перыяд Барскай канфедэрацыі 1768—1772 гг. Ужо ў час першых падзелаў Рэчы Паспалітай пачаўся эканамічны і юрыдычны заняпад раней найбагацейшага кляштара: скарацілася і без таго невялікая колькасць манахаў, паслабла строгасць манастырскіх правіл. Пасля трэцяга падзелу і далучэння Бярозы да Расійскай імперыі ўзніклі цяжкасці з ажыццяўленнем кіраўніцтвам ордэна з-за мяжы дзяржавы, у выніку чаго ў 1819 г. на нейкі час ствараецца мясцовая бенедыктынска-цыстэрска-картузская кангрэгацыя. З мэтай скасавання кляштара картузаў расійскія ўлады ў 1823 г. распачынаюць судовую справу аб матэрыяльнай дапамозе кляштарам у 1794 г. паўстанцам пад кіраўніцтвам Тадэвуша Касцюшкі ў памеры аднаго мільёна злотых, што, аднак, засталося не даказаным. Юрыдычным повадам для закрыцця кляштара стаў удзел трох манахаў у паўстанні 1831 г., а месца гэтае загадана называць «Бярозай Казённай». Пры скасаванні кляштара ў Дзяржаўны скарб перайшло каля 11 500 га зямлі, 1136 прыгонных сялян і капіталу на 60 тысяч рублёў серабром. Манахі былі разасланы па іншых манастырах, а кляштарныя муры, часткова прызначаныя для размяшчэння расійскага пяхотнага палка, на доўгі час пакінуты занядбанымі без вокнаў, падлогі, печаў... Касцёл жа ў гэты час пераўтвораны ў парафіяльны.

Спецыяльная камісія пад кіраўніцтвам гродзенскага губернскага архітэктара, што даследавала стан будынка касцёла ў 1832 г., знайшла яго нездавальняючым. У пратаколе камісіі ад 16 ліпеня адзначана, што «амаль ва ўсіх скляпеннях і сценах царквы ёсць расколіны... дах з медных лістоў амаль усюды цячэ і нават дошкі на кроквах пад медным лістом большасцю пагнілі... частка даху каля мураванага купала альбо вежы пакрытая ўжо папрэлаю гонтаю, таму дажджавая вада звільгатняе скляпенні царквы». Агульную карціну занядбання дапаўняе заўвага Яўстафія Тышкевіча, які наведаў кляштар у сярэдзіне XIX ст., пра тое, што сады ў ім закінуты, а сажалкі пазарасталі, хаця на малюнку Н. Орды таго ж часу комплекс манастыра з касцёлам выглядае яшчэ дастаткова маляўнічым і прывабным.

Пасля паўстання 1863 г. спадзяванняў на захаванне помніка не засталося зусім. У 1866 г., у год яго 200-гадовага юбілею, гродзенскі губернатар выдаў распараджэнне: закінутыя будынкі касцёла і кляштара перадаць царкоўнаму савету «для злому і скарыстання годнага матэрыялу на ўладкаванне званіцы і царквы ў Бярозе, а мядзяны дах скарыстаць на пабудову Аляксандра-Неўскай царквы ў Гродне». У 1868 г. ушчэнт быў зруйнаваны велічны гмах касцёла. На яго месцы ў 1905—1907 гг. была змуравана невялікая капліца. Пры буржуазнай Польшчы ў Бярозе існаваў канцэнтрацыйны лагер для палітычных зняволеных, на будаўніцтва якога выкарыстоўвалася цэгла з кляштарных муроў. Пасля Вялікай Айчыннай вайны на тэрыторыі былога манастыра доўгі час месцілася аўтагаспадарка вайсковай часткі. На наш час ад яго захаваліся толькі рэшткі ўязной брамы, вежы-званіцы, шпіталя і частка манастырскай сцяны з адной з вуглавых вежаў.

Найбольш дакладнае ўяўленне аб архітэктурным вырашэнні картэзіянскага кляштара ў Бярозе даюць зробленыя пры размяшчэнні ў ім расійскага гарнізона абмерныя чарцяжы 30-ых гг. XIX ст., якія захоўваюцца ў Цэнтральным дзяржаўным ваенна-гістарычным архіве Расіі. З іх відавочна, што гэта быў выдатны па сваіх мастацкіх вартасцях архітэктурны ансамбль у стылі барока, кампазіцыйная своеасаблівасць якога ў значнай ступені абумоўлена надзвычай строгім статутам ордэна.

Цэнтрам планіровачнай і аб'ёмна-прасторавай кампазіцыі ўсяго абшырнага комплексу з'яўлялася трохнефавая базіліка касцёла з бязвежавым фасадам, злёгку раскрапаваным плоскім рызалітам. Роўна пасярэдзіне ўнутраная прастора храма падзялялася на дзве часткі: уваходную, з адкрытымі нефамі — для простых парафіян і алтарную, з моцна выцягнутым паўкруглым на тарцы прэсбітэрыем, да якога далучалася васьміграння ў плане вежа-званіца. Абапал прэсбітэрыя наглуха аддзе-

леныя ад яго мураванымі сценамі бакавыя нефы былі ператвораны ў вузкія сакральныя памяшканні, завершаныя з усходу невялікімі гранёнымі апсідамі. Яны прызначаліся для манахаў-самотнікаў. У паўднёвай сакрысціі знаходзіўся ўваход у размешчаную пад касцёлам крыпту для ганаровых пахаванняў, сярод якіх было 15 нябожчыкаў з роду Сапегаў. Могілкі для звычайных законнікаў знаходзіліся ўнутры кляштарнага двара. Ва ўваходнай частцы на тарцах бакавых нефаў размяшчаліся два мазаічныя алтары: з паўднёвага боку — алтар святой Ганны, з паўночнага — заснавальніка ордэна святога Бруна, кананізаванага ў 1514 г.

Функцыянальны падзел храма на асобныя часткі для парафіян і манахаў-самотнікаў ажыццяўляўся пры дапамозе папярочнай галерэі, аддзеленай ад алтара і кафалікона разьбянымі драўлянымі брамамі. Гэтая галерэя акрэслівала мяжу паміж манаскай і свецкай часткамі комплексу. Яна пераходзіла ў шырокі светлы калідор, які ўтвараў замкнёны, блізкі да квадрата ўнутраны двор кляштара. Агульная даўжыня гэтай «лініі», як звычайна завуцца ў візытацыях працяглыя манастырскія карпусы, раўнялася 501 локцю. Ад асноўнага калідора рытмічна адыходзілі кароткія калідоры, што злучалі па тры памяшканні і невялічкі агарод пры іх. З паўночнага боку іх налічвалася 6, з усходняга — 4, з паўднёвага — 5. Усе гэтыя аднолькавыя ячэйкі, прызначаныя для жылля аднаго манаха-самотніка, былі абнесены мураванай сцяной і ўтваралі ад'яднаную ад навакольнага свету частку манастыра. На паўночна-заходнім рагу двара размяшчаўся двухпавярховы будынак, дзе знаходзіліся бібліятэка, шпіталь, а таксама кватэры прэора, пракуратара і каад'ютара кляштара, кухня і падсобныя памяшканні са скляпеністымі перакрыццямі на ніжнім паверсе. З поўдня і ўсходу манастырскую частку абкружаў пладовы сад з вялікім штучным вадаёмам на паўночна-ўсходнім рагу.

Свецкая частка кляштарнага комплексу была адкрытай для наведвальнікаў. Да паўночна-заходняга вугла касцёла перпендыкулярна яго фасаду прылягаў двухпавярховы корпус, прарэзаны прыгожай барочнай брамай. У гэтым корпусе змяшчаліся дзве вялікія залы для гасцей, аптэка і лабараторыя з рознымі дапаможнымі памяшканнямі. Пад прамым вуглом да яго стаяў яшчэ адзін двухпавярховы корпус, што датыкаўся да палаца Сапегаў, які меў асобную ўваходную браму. За палацам ішлі кухня палацавая (мясная) і сталярня, а за імі — яшчэ некалькі карпусоў — «ліній», якія ўтваралі невялікі квадратны двор, а затым уступамі цягнуліся ўздоўж паўночнай сцяны эрэмаў. Гэтыя карпусы ўключалі жылыя памяшканні для кляштарных служачых, аранжэрэю, бровар, саладоўню, студню, пральню, конны млын, бандарную майстэрню, пякарню, стайню, вазоўню, свіран, майстэрню для вырабу дахоўкі і г. д. Вонкавыя вуглы свецкай часткі кляштара фланкіравалі невысокія важкаватыя вежы з фігурнымі купалкамі і плоскім ордэрным дэкорам. Увесь комплекс дадаткова абкружала мураваная сцяна з невялікімі вежачкамі і ровам.

Вядомая даследчыца беларускай архітэктуры А. Д. Квітніцкая, якая ўпершыню ўвяла гэты помнік у навуковы мастацтвазнаўчы ўжытак, лічыла, што кляштарны комплекс картузаў у Бярозе меў абарончае прызначэнне, а шмат'ярусная вежа-званіца, што прылягала да прэсбітэрыя касцёла ўнутры манастырскага двара, з'яўлялася абарончым данжонам і на ёй некалі стаялі гарматы. Аднак у час, калі ствараўся комплекс (а гэта быў перыяд станаўлення стылю барока ў беларускім дойлідстве), адбываўся адваротны працэс — вызваленне архітэктурных збудаванняў ад фартыфікацыйных функцый і надання ім яскравых мастацкіх характарыстык. Размяшчэнне гармат унутры двара ўвогуле не мела ніякага сэнсу. Незвычайны прыём размяшчэння вежы-званіцы не на галоўным фасадзе, а ў замкнёным двары, каля алтара, меў на мэце, хутчэй за ўсё, ізаляцыю манахаў ад навакольнага свету, а ў мастацкім сэнсе — акцэнтацыю кампазіцыйнага цэнтра ансамбля. Пэўная ўвага аддадзена дойлідам прыгажосці і завершанасці плана. Дзякуючы падзелу базілікі касцёла на дзве функцыянальныя часткі, план яе набыў не толькі падоўжную, але як быццам і папярочную вось сіметрыі. Адпаведна васьмерыку вежы-званіцы да галоўнага фасада далучана васьміграннная крухта, якую А. Д. Квітніцкая, згодна сваёй канцэпцыі, лічыла абарончым барбаканам. Калі ў большасці барочных храмаў Беларусі дынаміка аб'ёмаў нарастала ад алтара да галоўнага фасада, дзе знаходзіла выйсце ў вертыкалях вежаў, тут яна накіравана ў адваротным напрамку і пачынаецца ад нізкага ўваходнага тамбура, накрытага пукатым барочным купалам. Нарастаючыя акорды ствараў пышны фасад касцёла з дынамічным рытмам франтонаў, пругка-нішымі валютамі, аздобленымі востраверхімі пінаклямі. Далей сілуэтная дынаміка збудавання развівалася фігурнай вежкай на даху касцёла і завяршалася магутнай вышыннай дамінантай шмат'яруснай вежы-званіцы, увенчанай складаным барочным купалам-«банькай». Як рэфрэн асноўнага матыву, шматразова паўтораны, гучалі вуглавыя вежы манастырскіх карпусоў і агарожы, што надавала мастацкую цэласнасць ансамблю.

Барочны характар архітэктуры яшчэ больш падкрэслівала багатае аздабленне інтэр'ера касцёла, насычанае пазалочанай лепкай, мазаікай,

драўлянай арнаментальнай разьбой і аб'ёмнай, поўнай руху скульптурай. Археалагічныя даследаванні апошняга часу выявілі ў раскопах шмат керамічных вырабаў, сярод якіх пераважае зялёнапаліваная дахоўка для пакрыцця будынкаў і разнастайны бытавы і аптэчны посуд. Знойдзены таксама ўзоры паліхромнай кафлі з геральдыкай Сапегаў, раслíннымі матывамі і нават з абстрактным пляміста-лінеарным малюнкам.

Сярод іншых буйных культавых ансамбляў Беларусі картэзіянскі кляштар у Бярозе вызначаўся надзвычайным адзінствам архітэктурнай задумы і дасканаласцю яе ўвасаблення, арыгінальнасцю і самабытнасцю аб'ёмна-прасторавай кампазіцыі, абумоўленай спецыфікай ордэнскага статуту. Нягледзячы на сваю гістарычную і мастацкую унікальнасць, і гэты выдатны помнік нацыянальнай культуры стаў ахвярай антынацыянальнай дзяржаўнай палітыкі, клерыкальнай варожасці і элементарнай бездухоўнай прагнасці.

ЯК ЖЫЛІ БОСЫЯ КАРМЕЛІТЫ

Сярод шматлікіх выдатных творчых дасягненняў дойлідаў мінулага адно заслугоўвае асаблівай увагі і павагі. Гэта дакладнае разуменне горадабудаўнічай сітуацыі пры стварэнні новага архітэктурнага ансамбля, уменне стварыць яго не руйнуючы і не раўняючы «пад грабеньчык» непаўторнае наваколле. Старажытныя крэпасці і манастыры ўражваюць удалым выкарыстаннем мясцовасці, дзе б яны ні будавалі-



Рыс. 140. Касцёл і кляштар кармелітаў босых у Гродне. *Здымак канца XIX ст.*

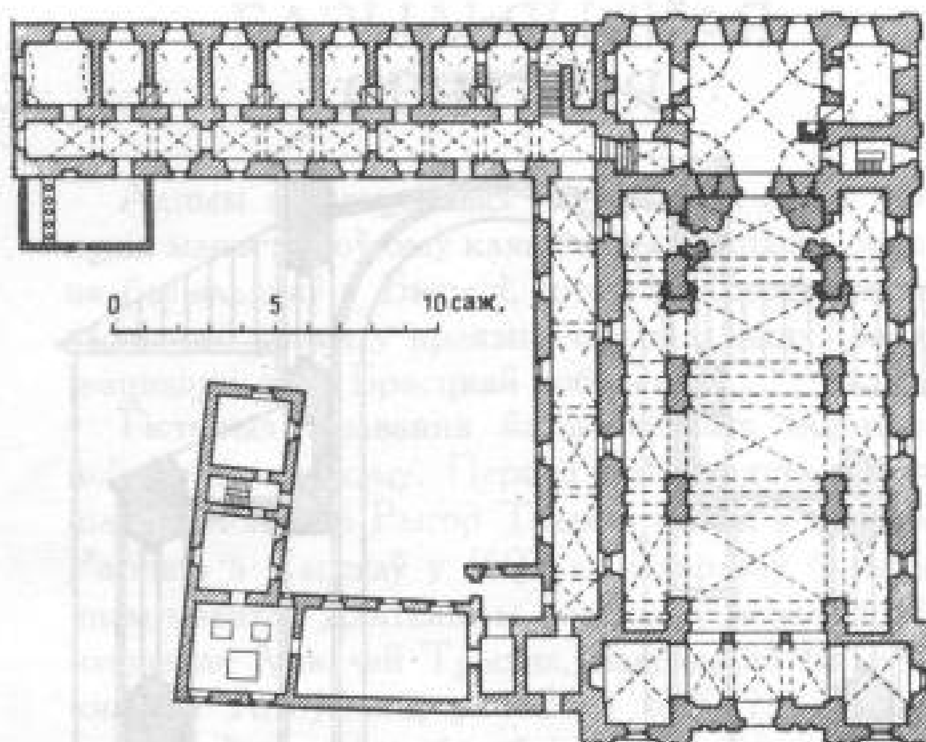
ся: на ўзгорку ці ў нізіне, у шчыльнай гарадской забудове ці на адкрытай прасторы.

Адным з найбольш яскравых узораў умелага выйсця з даволі неспрыяльных горадабудаўнічых абставін пры захаванні мастацкай выразнасці і самабытнасці архітэктурнага вобраза з'яўляўся ўжо неіснуючы цяпер комплекс манастыра босых кармелітаў у Гродне. Гэты кляштарны комплекс знаходзіўся на правым беразе Нёмана, у пойменнай зоне, даволі нізка па рэльефу. Ён першы сустракаў падарожнікаў на шляху ад пераправы праз Нёман да цэнтра горада, размешчанага вышэй, на надпойменнай тэрасе. Нізіннае змяшчэнне комплексу, ламаная траса важнай транспартнай магістралі старажытнага горада, што праходзіла побач, вызначылі своеасаблівае архітэктурнае вырашэнне гэтага культавага ансамбля.

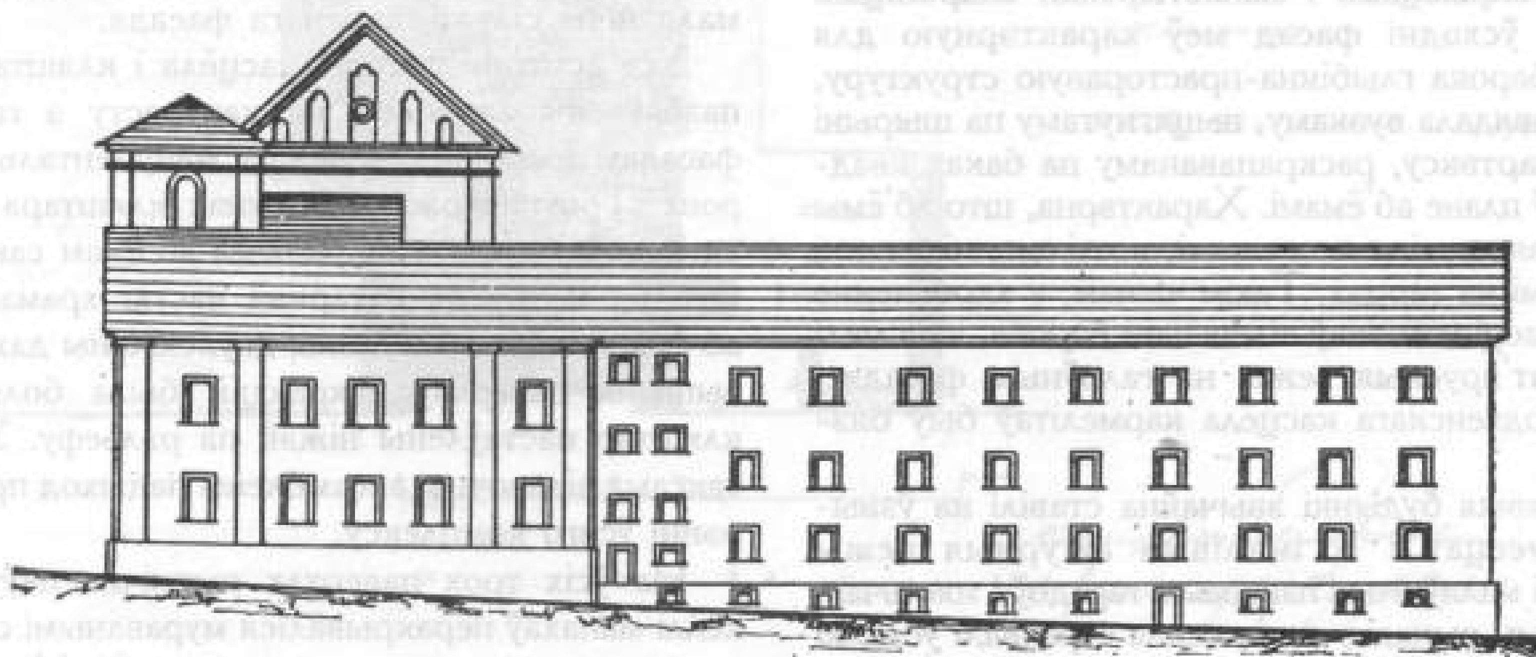
Каталіцкі манаскі ордэн босых кармелітаў быў «жабрацкі», што вынікае з яго назвы, але зусім нябедны. У Гродне кармелітаў асадзіў каштэлян віленскі Андрэй Катовіч, які ў 1650 г. разам з жонкаю Варварай ахвяраваў ім пляц насупраць праваслаўнай Крыжаўзвіжанскай царквы (Чэснага крыжа). Выява гэтага помніка захавалася на вядомай гравюры Гродна 1568—1572 гг., дзе насярод нізкай жылой забудовы направа ад моста праз Нёман адлюстравана значнае па памерах, круглае ў плане драўлянае збудаванне, завершанае светлавым барабанам з купалам і галоўкай. Верхні ярус будынка абкружала балюстрада. Незвычайнасць кампазіцыі дае падставы меркаваць, што царква была зрублена «ў стоўп», а не характэрным для славянскіх земляў спосабам — гарызантальнымі вянкамі. Вядома, царква Чэснага крыжа належала рамесніцкаму цэху гарбароў, аднаму з буйнейшых у горадзе, а ў XVII ст. стала уніяцкай.

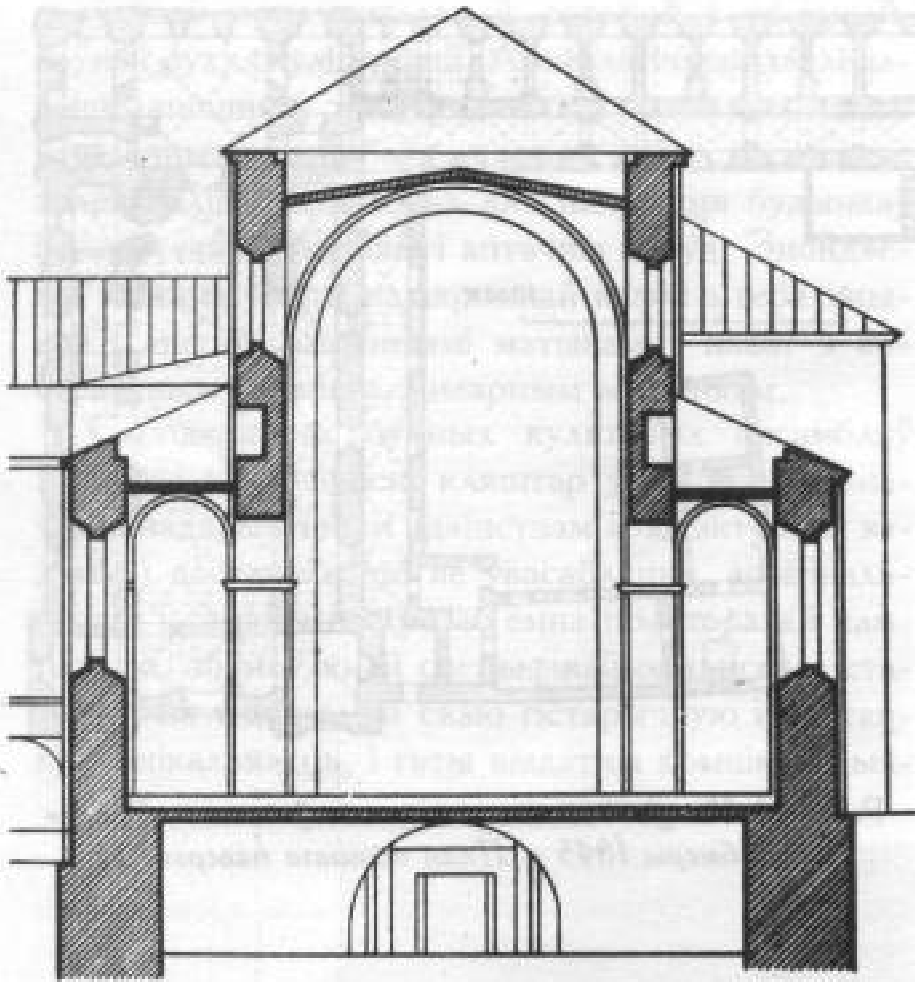
Першы драўляны касцёл кармелітаў, узведзены насупраць царквы, пазначаны на планах Гродна 1655 і 1706 гг. Прамавугольны ў плане будынак з гранёнай алтарнай апсідай, арыентаванай на поўдзень, відавочна, неаднаразова цярпеў ад пажараў і аднаўляўся. Манастыр атрымліваў дадатковыя ахвяраванні ў 1670 і 1676 гг. і паступова пашыраў свае ўладанні за кошт уніяцкай абшчыны. У грамаце, выдадзенай уніяцкім мітрапалітам Кіпрыянам Жахоўскім, у 1674 г. кляштару кармелітаў перададзены ўчастак царквы і могілкі брацтва Чэснага крыжа.

Новыя мураваныя кляштарныя будынкі і касцёл, вырашаныя як цэласны архітэктурны ансамбль, былі ўзведзены паміж 1738 і 1765 гг. на другім баку Мастовай вуліцы, насупраць старога



Рыс. 141. Касцёл і кляштар кармелітаў босых у Гродне. *Абмеры 1845 г. План першага паверха*


Рыс. 142. Касцёл і кляштар кармелітаў босых у Гродне. Заходні фасад кляштара



Рыс. 143. Касцёл і кляштар кармелітаў босых у Гродне.
Папярочны разрэз касцёла

манастыра. Шэраг адметнасцей у архітэктоніцы і мастацкім вобразе храма дазваляюць атрыбутыўна аднесці аўтарства ўсяго комплекса да дзейнасці архітэктара Іосіфа Фантаны III, месцам жыхарства якога было Гродна. Тут крыху раней ён пабудаваў уніяцкую царкву Раства Багародзіцы. Асноўная частка касцёла разам з алтаром уяўляла сабою прамавугольную ў плане трохнефавую базіліку, да заходняга тарца якой прылягаў двухпавярховы аб'ём з сакрысціямі і манастырскай скарбніцай. Галоўны ўсходні фасад меў характэрную для позняга барока глыбінна-прасторавую структуру, якая адпавядала вузкаму, выцягнутаму па шырыні базілікі нартэксу, раскрапаванаму па баках квадратнымі ў плане аб'ёмамі. Характэрна, што аб'ёмы гэтыя завяршаліся не вежамі, а схільнымі дахамі з валютамі на тарцах. Такім чынам, у адрозненне ад большасці помнікаў віленскага барока, якія мелі дзве шмат'ярусныя вежы на галоўным фасадзе, фасад гродзенскага касцёла кармелітаў быў бязвежавым.

Культавыя будынкі звычайна ставілі на ўзвышаных месцах і іх імклівыя ажурныя вежы ўзбагачалі маляўнічыя панарамы гарадоў і мястэчак. У дадзеным выпадку такія вежы страчвалі ўсялякі сэнс, таму што сілуэты вежаў зніклі б на фоне высокага берага Нёмана. Думку аб дакладным разуменні стваральнікаў ансамбля спецыфікі яго горадабудаўнічай сітуацыі пацвярджае таксама нетрадыцыйнае размяшчэнне званіцы касцёла і лаканічнасць яе архітэктурнага вырашэння. Невысокі чацвярык званіцы, накрыты пакатым шатром-каўпаком, узвышаўся над зімовай сакрысціяй, размешчанай на паўночна-заходнім рагу будынка, і вызначаўся простым і стрыманым ордэрным дэкорам.

Галоўны ўсходні фасад касцёла кармелітаў успрымаўся з абмежаванай прасторы вузкай вуліцы ў моцным ракурсе і быў падобны на хвалістую тэатральную кулісу. Вертыкальныя ордэрныя элементы ў выглядзе спараных пілястраў, пастаўленых на высокі цокаль, стваралі дынамічную трохмерную кампазіцыю, якая паступова разгортвалася перад прыхаджанамі. Свабодны, пульсуючы рытм гарызантальных чляненняў галоўнага фасада не залежаў ад вышыні бакавых нефаў базілікі. Але дзякуючы буйным валютам па баках другога яруса і атыкавага франтона, уся кампазіцыя фасада аб'ядналася ў адно выразнае цэлае. Пластычны ярусна-пірамідальны абрыс фасада паўтаралі глыбокія нішы-табернаклі. У прасценках паміж пілястрамі на ўсіх трох ярусах у іх знаходзіліся поўныя руху барочныя скульптуры святых. У цэнтры кампазіцыі па восі сіметрыі фасада размяшчалася глыбокая ложа з кованай агароджай, прызначаная для музыкантаў, якія гралі падчас урачыстых цырыманіялаў. Ляпная аздоба галоўнага фасада і інтэр'ера храма мела вытанчаны, некалькі здрабнёны, ракайльны характар. Капітэлі пілястраў, картушы супрапортаў, завіткі валют, першапачаткова ўвенчаныя дэкаратыўнымі вазамі з фігурным абрысам, спляталіся мудрагелістымі лініямі, цякучымі і неакрэсленымі. Разнастайныя і складаныя формы арачных праёмаў узбагачалі маляўнічы сілуэт галоўнага фасада.

Усе астатнія фасады касцёла і кляштара былі пазбаўлены аздобы і па кантрасту з галоўным фасадам выглядалі асабліва манументальна і сурова. Трохпавярховы будынак кляштара стаяў у адну лінію з двухпавярховым аб'ёмам сакрысцій, што прылягаў да алтарнай часткі храма. Гэтыя аб'ёмы накрываў агульны двухсхільны дах, так як вышыня паверхаў сакрысцій была большая, а кляштар пастаўлены ніжэй па рэльефу. У гэтым таксама відавочны ансамблевы падыход пры стварэнні ўсяго комплексу.

На ўсіх трох паверхах рытмічна паўтораныя келлі манахаў перакрываліся мураванымі скляпеннямі і злучаліся светлымі калідорамі. На першым паверсе калідор працягваўся ўздоўж паўднёвага

фасада касцёла і веў да аднапавярховай прыбудовы трапезнай з кухняй, пякарняй, кладоўкамі, што прылягала з паўднёвага боку да галоўнага фасада касцёла і мела асобны выхад на Маставую вуліцу. Размеркаванне памяшканняў рознага прызначэння ў асобных будынках ажыццяўлялася ў супрацьпажарных мэтах. Падобнае «функцыянальнае заніраванне», як гавораць цяпер, выяўленае ў агульнай аб'ёмна-прасторавай кампазіцыі, на той час было даволі рэдкай, амаль адзінкавай з'явай.

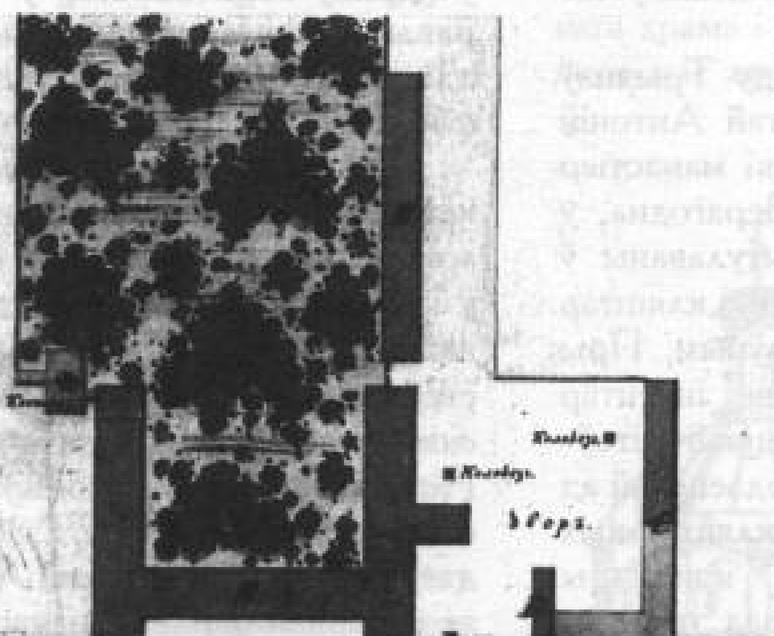
Пасля скасавання 1843 г. манастыра босых кармелітаў кляштарныя муры перайшлі ваеннаму ведамству, у сувязі з чым зрабілі абмеры будынкаў. Пры рэканструкцыі комплексу пад акруговы суд у 1875 г. зноў праведзеныя абмеры ўжо не адпавядалі папярэднім — часткі будынкаў да таго часу ўжо не існавала. У 1881 г. муры кармелітаў перайшлі ва ўласнасць горада. Амаль праз 20 гадоў, у 1903 г., пачалася новая так званая «рэканструкцыя» комплексу і будаўніцтва на яго аснове вайсковых казарм Гродзенскага крапаснога батальёна. Пры гэтым разабралі касцёл з яго цудоўным фасадам аж да самых скляпенняў крыпты. Так знік назаўсёды унікальны помнік позняга беларускага барока, адзін з непаўторных архітэктурных ансамбляў Гродна, выявы якога засталіся толькі на старых паштоўках.

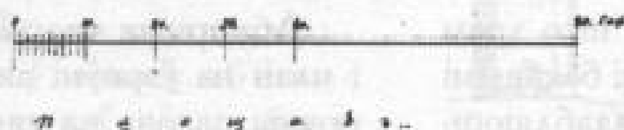
БАЗЫЛЬЯНСКАЯ СВЯТЫНЯ

Адным з багацейшых на Беларусі сярод уніяцкіх манастыроў быў кляштарны комплекс ордэна базыльянаў у Быцені, што пад Слонімам, як вызначалі раней у краязнаўчых выданнях (зараз Івацэвіцкі раён Брэсцкай вобласці).

Гісторыя існавання базыльянскага кляштара поўная драматызму. Першы яго фундатар, маршалак слонімскі Рыгор Трызна разам з жонкаю Рэгінаю з Сапегаў у 1607 г. падараваў базыльянам маёнтак Дзяткавічы і заснаваў манастыр. Іх нашчадак Мікалай Трызна, падскарбій Вялікага княства Літоўскага, у 1626 і 1640 гг. таксама ахвяраваў сродкі на будаўніцтва манастыра і царквы. Каля 1654 г. была змуравана невялікая зімовая Спаса-Праабражэнская царква, якая ацяплялася і непасрэдна злучалася з жылымі памяшканнямі манастыра.

У надзейна ўмацаваным быценскім кляштары падчас паўстання Б. Хмяльніцкага хаваліся уніяты з Украіны і іншых месцаў. З 1656 г. у быценскім манастыры знаходзіўся кіраўнік базыльянскага ордэна Бенедыкт Цярлецкі. Тут захоўваліся таксама нятленныя мошчы старца Сімеона Стаўроўскага, настаяцеля манастыра з 1640 г.





Рыс. 144. Манастыр базыльянаў у Быцені. *План*



Рыс. 145. Сабор манастыра базыльянаў у Быцені. *Здымак 1930-ых гг.*

Вялікая мураваная саборная царква была ўзведзена пасля 1673 г. пад кіраўніцтвам настаяцеля манастыра Іосіфа Пяткевіча. У 1710 г. храм кансекраваны ў гонар свяшчэннамучаніка Іасафата (уніяцкага архібіскупа І. Кунцэвіча, забітага ў час паўстання ў Віцебску ў 1623 г.).

Спадчыннік згаслага уніяцкага роду Трызнаў падскарбій надворны Рэчы Паспалітай Антоній Тызенгаўз у 1775 г. адабраў быценскі манастыр у базыльянаў і перадаў каталікам. Верагодна, у гэты час саборны храм быў ператытулаваны ў гонар святой Тройцы. У 1839 г. каталіцкі кляштар зноў прымусова перадаецца праваслаўным. Пры гэтым складаецца на польскай мове інвентар быценскага манастыра, належачага дыцэзіі Літоўскай, павету Слонімскага, губерніі Гродзенскай ад 6 ліпеня 1839 г. з апісаннем царквы, кляштарных і фальваркавых будынкаў, вёскі і інш. У інвентары гэтым паведамляецца, што «царква пад тытулам святой Тройцы вымуравана стараннем і накладам фундатара Мікалая Трызны». І далей, што храм гэты «фігуры крыжовай», з паўкруглымі бакавымі фасадамі. Акрамя дзвюх вежаў, што аздабляюць галоўны фасад, ёсць яшчэ трэцяя вежа над сярэдзінай царквы, якая ў выглядзе ліхтара абапіраецца на чатыры слупы. Сярэдняя вежа мае восем акон і дае святло ўсёй царкве. Усе вежы накрыты бляхай і маюць крыжы драўляныя, абітыя бляхай. Унутры царква атынкавана і пабелена. Дах на ёй новы, гонтавы. За ўваходам у царкву ёсць бабінец у трох прыдзелах, «мураваны і скляпеністы», над ім узведзены хоры для пеўчых. Акон горных 12 з кратамі, на фасадных вежах чатыры акны і г. д.

Прыведзены ў адаптаваным выглядзе гэты інвентар з'яўляецца каштоўным дакументам па архітэктуры базыльянскага комплексу, таму што ў 1915 г. падчас ваенных дзеянняў першай сусветнай вайны царква значна пацярпела. Аб гэтым сведчаць фотаздымкі помніка, зробленыя віленскім Таварыствам аматараў навук у 1930-ыя гг. Нейкі час храм знаходзіўся ў напаўразбураным стане, але ўжо ў 1929 г., часткова адноўлены, дзейнічаў. У час Вялікай Айчыннай вайны і пасля яе саборная царква і манастырскі корпус зруйнаваны канчаткова.

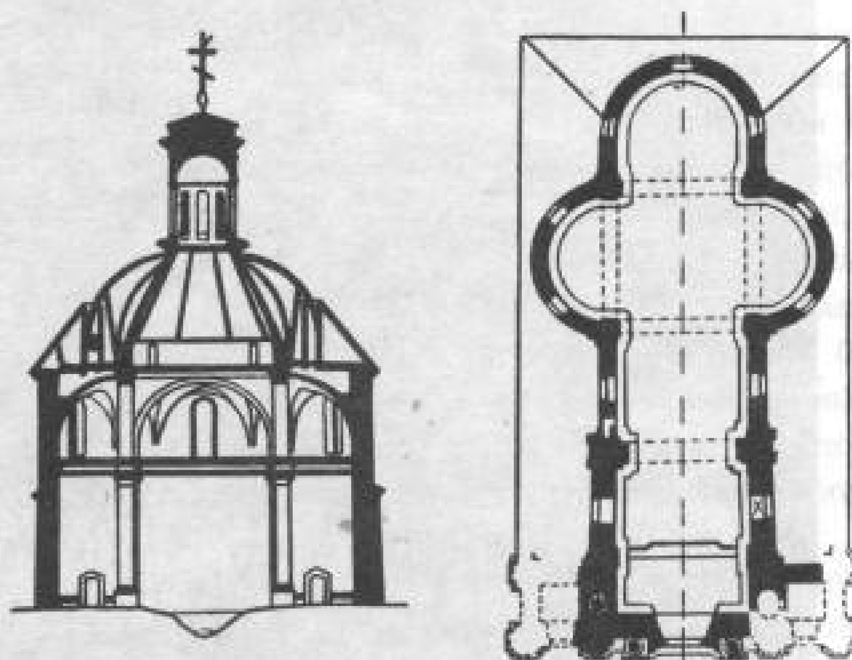
Абмерныя чарцяжы вялікай Троіцкай царквы і план на ўзроўні акон цэнтральнага нефа, папярочны разрэз па сяродкрыжжу ўпершыню апублікавала А. Д. Квітніцкая па матэрыялах віленскага Таварыства аматараў навук. Храм, пабудаваны як уніяцкі, меў мерыдыяльную арыентацыю



Рыс. 146. Бакавы фасад сабора манастыра базыльянаў у Быцені. Побач малая Спаса-Праабражэнская царква. *Здымак 1930-ых гг.*

алтаром на поўнач. План царквы ў верхнім сячэнні ўяўляў выцягнуты па восі поўдзень — поўнач лацінскі крыж з закругленымі бакавымі рамёнамі і алтарнай часткай. З трох бакоў да квадрата сяродкрыжжа прылягалі паўцыркульныя апсіды, перакрытыя паўсферычнымі конхамі. Алтарная апсіда па памерах адпавядала апісанаму квадрату, бакавыя апсіды крыху меншыя за квадрат. Прастора сяродкрыжжа была перакрыта васьміграннным шатром з апорным кальцом, што абапіралася на падпружныя аркі цэнтральнага квадрата. З папярочнага разрэза храма відавочна, што канструкцыя і форма вонкавага пакрыцця не адпавядала дакладна скляпенням унутры яго. Шацёр над сяродкрыжжам звонку быў «апрануты» ў паўсферычны купал і завяршаўся светлавым ліхтаром з фігурным пакрыццем. Конхі над апсідамі звонку накрывалі кроквенныя конусападобныя дахі, якія разам з асноўным купалам стваралі своеасаблівую кампазіцыю вянчаючых мас. Форма амаль ідэальнага тэтраконха, закладзеная ў аснову аб'ёмна-прасторавай структуры храма з паўднёвага боку, парушалася прыбудовай квадратнага ў плане бабінца і вузкага дзвюхвежавага нартэкса, што і надавала плану выгляд лацінскага крыжа.

А. Д. Квітніцкая слушна лічыла саборную царкву быценскага манастыра характэрным прыкладам архітэктуры уніяцкіх храмаў, што ўяўляе «своеасаблівы сплаў архітэктурных форм каталіцкага храма і драўлянага праваслаўнага дойлідства, якое мае агульныя карані з рускай архітэктурай,



Рыс. 147. Сабор манастыра базыльянаў у Быцені. *Папярочны разрэз. План. Абмеры 1930-ых гг.*

з яе цэнтрычнымі драўлянымі храмамі». На нашу думку, архітэктоніка гэтага помніка, сапраўды, выцякае генетычна з чатырохзрубных крыжовых праваслаўных сабораў XVII ст., але не рускіх, а беларускіх, з рэгіёна Падняпроўя і Падзвіння, якія ў сваю чаргу аказалі ўплыў на фарміраванне архітэктурных форм рускага, так званага нарышкінскага барока. Будова архітэктурных мас, кампазіцыйныя і канструкцыйныя прыёмы сабора быценскага манастыра асабліва блізкія да драўлянай уніяцкай Ільінскай царквы ў Віцебску, пабудаванай у 1746 г., якая таксама мела ў плане лацінскі крыж, незалежнасць канструкцый унутраных перакрыццяў ад вонкавай кампазіцыі пакрыцця.

Вядомы краязнаўца і гісторык культуры Станіслаў Лёранц, які даследаваў помнік у 1930-ыя гг., лічыў, што бакавыя нефы і двюхвежавы фасад далучыліся да сабора ўжо ў другой палове XVIII ст., але гэта ўсё ж толькі гіпотэза.

З інвентара 1839 г. вядома, што саборная царква з трох бакоў была агароджана «мурам з цэглы без тынку да нахіленых апасань», а чацвёрты бок замыкаў кляштар. У апісанні кляштара паведамляецца, што ён «у тры лініі мураваны, звонку непабелены, на два паверхі ўзнесены, пад лініямі маюцца склепы, каждая з тых ліній мае аднолькавую шырыню і амаль аднолькавую даўжыню. Дах новы, гонтавы. Пячных комінаў на кляштары 17». З гэтага апісання вынікае, што кляштарны будынак двухпавярховы (са склепам), П-падобны ў плане, меў скляпеністыя перакрыцці і падвойныя вокны. Разам з келлямі ў ім размяшчаліся трапезная з кухняй, бібліятэка ў заходнім крыле. Акрамя гэтых трох памяшканняў з цаглянай падлогай, усе астатнія мелі драўляную падлогу. Ужо на той час бібліятэка пуставала. Кляштарны калідор злучаўся з сакрысціяй з правага боку прэсбітэрыя сабора, над якой знаходзілася скарбніца. З другога боку кляштар прылягаў да зімовай царквы. Па загаду А. Тызенгаўза ўзводзіцца званіца і брама (каля 1775 г.) у стылі віленскага барока. Ад велічнага некалі архітэктурнага ансамбля на наш час ацалела толькі малая Спаса-Праабражэнская царква, якая занесена ў «Збор помнікаў гісторыі і культуры Беларусі».

ЗАГУБЛЕНЫ ШЭДЭЎР

Віленскае барока ці ракако? Сапраўды, як больш дакладна вызначыць вышэйшую стадыю ў развіцці мастацка-стылёвых характарыстык ману-



Рыс. 148. Манастыр базыльянаў у Беразвеччы з боку возера Глыбокае. *Здымак 1930-ых гг.*



Рыс. 149. Петрапаўлаўская царква і манастыр базыльянаў у Беразвеччы. *Здымак 1930-ых гг.*

ментальнага нацыянальнага дойлідства ў сярэдзіне XVIII ст.? Гэтае мастацтвазнаўчае пытанне ўзнікла нядаўна, але яно мае пад сабой пэўнае гістарычнае і ідэалагічнае аснаванне.

Першыя крокі ў вывучэнні гісторыі архітэктуры Беларусі ў канцы XIX ст. грунтаваліся на выразным падзеле цікавасці даследчыкаў да культавых помнікаў адпаведна іх канфесійнай прыналежнасці: з аднаго боку — каталіцкія і былыя уніяцкія храмы, з другога — праваслаўныя. Першыя вызначаліся як сугуба «польскія», другія ж — як «истинно русские», незважаючы на іх агульныя сацыяльна-гістарычныя карані, на непарыўнае знітаванне ў іх розных мастацкіх уплываў, што надавала беларускім помнікам свой твар і непаўторную своеасаблівасць. Усведамленне гэтага прыйшло толькі ў 1930-ыя гг. ў колах беларуска-польскай інтэлігенцыі Заходняй Беларусі, цэнтрам якой заставалася Вільня, былая сталіца Вялікага княства Літоўскага і яго галоўны культурны асяродак. Выключнае па сваіх мастацкіх вартасцях культавае будаўніцтва Вільні XVIII ст. і даволі абшырнага рэгіёна яго ўплыву атрымала ў мастацтвазнаўстве 30-ых гг. назву «віленскае барока». Польскія даследчыкі таксама не адмаўлялі самабытнасць гэтай з'явы, лічылі яе вышэйшым дасягненнем нашага нацыянальнага мастацтва з адметнай трактоўкай агульнай эстэтычнай канцэпцыі барока, архітэктурна-мастацкага стылю, панаваўшага ў XVII—XVIII стст. амаль ва ўсім хрысціянскім свеце.

Адным з лепшых узораў віленскага барока бясспрэчна лічылася уніяцкая царква ў вёсцы Беразвечча, што знаходзілася на паўночным беразе возера Глыбокае (цяпер г. Глыбокае Віцебскай вобл.). Тут па фундацыі 1638 г. Іосіфа Корсака, старосты мсціслаўскага, таго самага, што заснаваў таксама ў Глыбокім касцёл і кляштар ордэна кармелітаў босых, у 1643 г. быў пабудаваны драўляны манастыр базыльянаў. Пры ім існавала невялікая навучальная ўстанова, дзе выкладаліся прыродазнаўчыя навукі і замежныя мовы.

На месцы старых драўляных будынкаў у 1756—1763 гг. паўстаў новы мураваны манастырскі комплекс з двухпавярховым жылым корпусам для манахаў і прыгажуняй-царквой у імя святых апосталаў Пятра і Паўла, да якой у 1766—



Рыс. 150. Галоўны фасад Петрапаўлаўскай царквы.
Здымак 1930-ых гг.

1776 гг. прыбудавалі яшчэ цёплую капліцу. Комплекс дапаўнялі школа, гаспадарчыя пабудовы, сад, абнесеныя мураванай сцяной з брамай, выкананай у адзінай мастацкай манеры з царквой.

Пасля скасавання уніі ў 1839 г. комплекс базыльянскага манастыра застаўся безгаспадарчым, а затым перайшоў праваслаўнаму мужчынскаму манастыру, які існаваў тут з 1847 па 1874 г., пазней у ім размясціўся жаночы праваслаўны манастыр. У 1919 г. царква перайшла да católікаў, а ў манастырскім будынку змяшчаўся польскі Корпус аховы сумежжа.

У 1930-ыя гг. адбылася рэстаўрацыя комплексу былога базыльянскага манастыра, а таксама праведзены яго абмеры і фотафіксацыя. Актыўны ўдзел у гэтым прымалі Ф. Рушчыц, Я. Булгак, Ю. Клос, А. Ромер і іншыя. Па ўз'яднанні Заходняй Беларусі і БССР з канца 1939 па чэрвень 1941 г. у кляштарных мурах размяшчаўся сталінскі лагер, а пасля Вялікай Айчыннай вайны — турма строгага рэжыму, якая знаходзіцца тут і ў наш час. Царква, часткова пашкоджаная ў вайну, у 1960-ыя гг. канчаткова згінула пад няўмольным катком атэістычнага варварства.

Два стагоддзі над люстрам возера Глыбокае ўзвышаўся рукатворны шэдэўр, што ўвасабляў духоўны свет нашых продкаў, іх разуменне прыгожага. Да таго ж ён нёс складаную семантыка-сімвалічную ідэю, якая аб'ядноўвала філасофска-рэлігійныя супярэчнасці з мастацкім светапоглядам таго часу.

Фатальная раз'яднанасць беларусаў па канфесійнаму прынцыпу толькі ў XVII—XVIII стст. з вялікімі цяжкасцямі была пераадолена стварэннем аб'яднанай грэка-каталіцкай царквы, што, безумоўна, аказала ўплыў на фарміраванне беларускай культуры. У манументальным культавым дойлідстве гэты працэс адбіўся найбольш яскрава. Менавіта уніяцкая архітэктура стала асновай для ўвасаблення мастацкіх прынцыпаў віленскага барока. Найбольш дасканалыя яго ўзоры на Беларусі — Сафійскі сабор у Полацку, цэрквы ў Беразвеччы, Оршы, Барунах і інш.— уніяцкія храмы. Іх архітэктоніка іманентна выпрацоўвалася на працягу XVII ст. на аснове ўсходніх і заходніх архітэктурных уплываў, традыцый беларускага абарончага дойлідства, літургічных патрабаванняў і сімволікі як каталіцкай, так і праваслаўнай галін хрысціянскага культу.

Петрапаўлаўская царква ў Беразвеччы, як і большасць помнікаў віленскага барока, уяўляла сабою трохнефавую базіліку з трансептам і дзвюхвежавым галоўным фасадам. Пры агульнай традыцыйнасці структуры архітэктурны вобраз збудавання смелы і наватарскі. Шырокі цэнтральны неф з паўкруглым алтарным завяршэннем пасярэдзіне перасякаецца роўным з ім па вышыні трансептам з таксама закругленымі тарцамі. Як вядома, план у выглядзе крыжа ў верхнім сячэнні базілікі (дома Бога), утвораны перасячэннем цэнтральнага нефа і трансепта, сімвалізуе распяцце. Таму ў беларускім культавым дойлідстве, на сутыкненні розных канфесійнай сімволікі, вельмі істотнае значэнне мела форма гэтага крыжа — выцягнуты лацінскі ці роўнаканцовы грэчаскі. У беразвецкай царкве план у верхнім сячэнні (без алтарнай часткі) адпавядаў форме роўнаканцовага грэчаскага крыжа, чым аддавалася даніна уніяцкаму паходжанню храма. У выніку гэтага, дзякуючы выцягнутай алтарнай частцы, стваралася нават уражанне, што ў вонкавай будове мас трансепт нетрадыцыйна ссунуты ў бок галоўнага фасада.

Перакрыжаваныя двухсхільныя дахі над цэнтральным нефам і трансептам на закругленых тарцах завяршаліся выпуклымі франтонамі з плас-

тычным трохпялёсткавым абрысам, якія нагадвалі дыядэму. Фігурны барочны франтон на тарцы цэнтральнага нефа, процілеглым галоўнаму фасаду, упершыню ўжыты ва уніяцкім Сафійскім саборы ў Полацку (1738—1750), але там ён быў плоскі і аддзяляў больш нізкую алтарную апсіду. У беразвецкай царкве тэма франтона распрацавана больш поўна і шматпланава. Тры франтоны-«дыядэмы» вянчаюць кожны сваю частку і, як карона, будынак у цэлым, адпаведна важнаму прынцыпу стылю барока — падпарадкаванню частак цэламу. Матыў гэты падтрымлівалі і фігурныя франтоны на тарцах манастырскіх будынкаў.

Архітэктура галоўнага фасада беразвецкай царквы заслугоўвае асобнага разгляду. Як адзначаў адзін з польскіх даследчыкаў, гэты фасад «пульсуючым нярвовым рытмам выпукла-ўвагнутых акцэнтаў пераважае па мастацкай выразнасці традыцыйныя плоскія і шаблонныя схемы, якіх шмат было ў Цэнтральнай Еўропе аж да канца XVIII ст.». Сапраўды, роўных з ім па прыгажосці храмавых фасадаў знайсці цяжка.

Пластычная насычанасць і багатая святлоценявая мадэліроўка фасадаў помнікаў віленскага барока грунтавалася, як мы лічым, у вялікай ступені на кананічнай для уніяцкіх храмаў арыентацыі галоўнага фасада на поўдзень. Галоўны паўднёвы фасад беразвецкай царквы быў вырашаны як хвалістая, струменістая, шматпланавая тэатральная куліса, што закрывала ад гледача агульную тэктоніку храма. Канструкцыйна структура фасада адпавядала плоскаму нартэксу, па шырыні роўнаму чацверыкам вежаў, сіметрычна размешчаных па баках. Надзвычайная маляўнічасць фасада, тонкая гульня святла і ценю на яго паверхні дасягалася даволі простымі, матэматычна разлічанымі сродкамі. Дэкаратыўныя вертыкальныя элементы — калоны і аб'ёмныя пілястры — разам з адпаведнымі гарызантальнымі часткамі ордэра — п'едэсталамі і антаблементамі — былі разгорнуты асямі пад вуглом 45° да рэальнай канструкцыйнай плоскасці фасада, што і надавала яму ілюзорную прасторавую выпукла-ўвогнутую будову. Дзякуючы гэтаму прыёму, пры сонечным асвятленні ствралася тонкая нюансіроўка ўласных і падаючых ценяў, што слізгалі па ўвагнутай паверхні, кантрасна падзялялі кожны вертыкальны элемент на дзве часткі, робячы яго больш вытанчаным.

Групоўка вертыкальных элементаў падпарадкавалася строгай люстэркавай сіметрыі. Цэнтральную частку, падкрэсленую парталам увахода і шэрагам праёмаў, вянчаў франтон-«дыядэма» з чатырма валютамі, размешчанымі ў розных плоскасцях. Трох'ярусныя вежы, што ўзбагачалі сілуэт будынка і ўладарылі над наваколлем, мелі тэлескапічную структуру. Ярусы скарачаліся ўгору па памерах, што аптычна надавала вежам асаблівую стройнасць і ўзнёсласць.

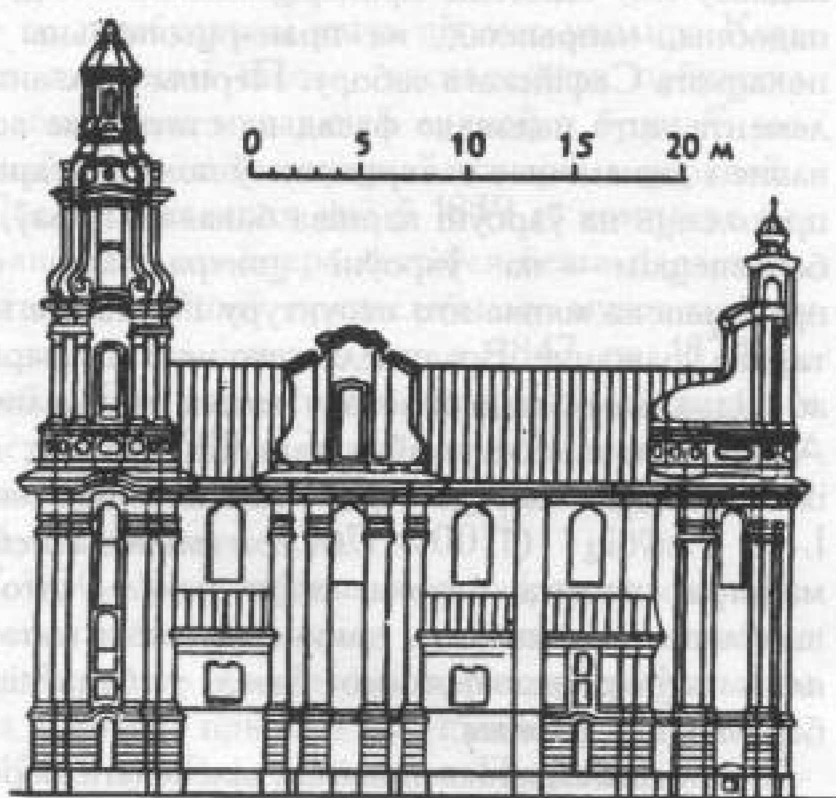


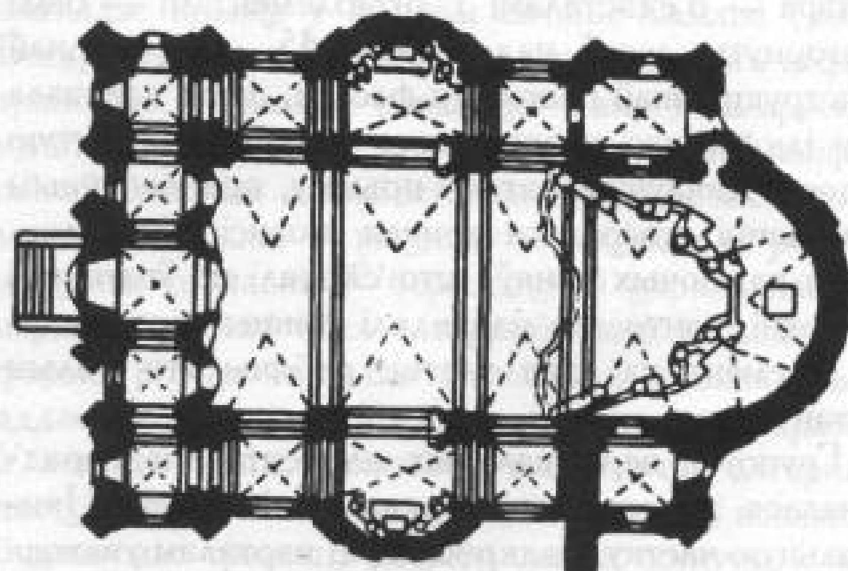
Рыс. 151. Алтарная частка Беразвецкай царквы. *Здымак 1930-ых гг.*

Як хвалі возера, беглі па фасаду гарызантальныя цягі карнізаў, нарастаючы рытм якіх граў не апошнюю ролю ў мастацкім вобразе помніка і надаваў яму адметны прапарцыянальны лад, непадобны, напрыклад, на прапарцыянальны лад полацкага Сафійскага сабору. Першы пояс антаблемента, што падзяляе фасад на статычнае аснаванне і дынамічнае завяршэнне ў полацкім храме, праходзіць на ўзроўні карніза бакавых нефаў, а ў беразвецкім — на ўзроўні цэнтральнага, што прынцыпова мяняе яго структуру і агульнае мастацкае ўражанне. Зразумела, што нельга гаварыць аб «ідэальным падабенстве» гэтых збудаванняў. Аднак нельга і безумоўна адвяргаць думку, што іх агульным творцам быў віленскі архітэктар І. Х. Глаўбіц (1700—1767), найвыдатнейшы майстра позняга барока, хаця пакуль што не выяўлены якія-небудзь дакументальныя матэрыялы, пацвярджаючыя яго ўдзел у будаўніцтве беразвецкай царквы.

Усе стылістычныя прыёмы віленскага барока, характэрныя для полацкай Сафіі, атрымалі ў Петрапаўлаўскай царкве далейшую распрацоўку.

Рыс. 152. Інтэр'ер алтарнай часткі. *Здымак 1930-ых гг.*





Рыс. 153. Петрапаўлаўская царква ў Беразвеччы. *Бакавы фасад. План. Абмеры 1930-ых гг.*

Надзвычайная ўвага нададзена вытанчанаму малюнку франтонаў, завяршэнням вежаў, валют, капітэляў. Тут упершыню ўжыты на фасадзе ажурныя абрысы праёмаў, якія раней сустракаюцца толькі ў інтэр'еры Сафійскага сабора. Пры параўнанні арганізацыі ўнутранай прасторы гэтых храмаў А. Д. Квітніцкая, якая першая аналізавала беразвецкую царкву ў рускамоўным мастацтвазнаўстве, адзначала, што яе інтэр'ер меў «большую цэльнасць, больш дакладнае размеркаванне дэкаратыўных сродкаў і большую кампактнасць». Зусім маленькія бакавыя нефы кампазіцыйна падпарадкоўваліся кароткаму, але шырокаму цэнтральнаму нефу, які завяршаўся падобнай на тэатральную дэкарацыю мураванай алтарнай перагародкай. Яна складалася з двух ярусаў дынамічна згрупаваных калон, злучаных раскрапаваным антаблементам. Прастора алтара ў глыбіні вялікіх скразных праёмаў паміж калонамі здавалася бясконцай і бяздоннай.

Скульптурная пластычнасць архітэктуры храма спалучалася з канструкцыйнай логікай, дасканалым выкарыстаннем прыёмаў аптычнай карэкціроўкі мастацкага вобраза. «Правераная алгебрай гармонія» помніка, безумоўна, больш адпавядае эстэтычнай канцэпцыі барока, а не ракако — стылю атэктанічнага, пераважна інтэр'ернага, заснаванага на маскіроўцы рэальнай канструкцыі сродкамі дробнага мудрагелістага асіметрычнага дэкору ў выглядзе завіткоў і ракавін. Да таго ж эпоха барока прыпала ў розных краінах на завяршальны перыяд складвання нацый, што ў выніку надало яго стылістыцы самабытныя нацыянальныя формы. І ў дадзеным выпадку мы бачым не рымскае, не паўночнаітальянскае, не цэнтральнаеўрапейскае ці якое іншае барока, а менавіта віленскае, з мясцовымі асаблівасцямі ў архітэктоніцы збудавання. Падмена на падставе павярхоўнага фармальнага аналізу, прыватных і палітычных амбіцый шэрагу даследчыкаў тэрміна «віленскае барока» тэрмінам «ракако» — гэта падмена сацыяльна-абгрунтаванай з'явы ў нацыянальным дойлідстве наднацыянальнай салоннай манерай дэкорума, якая хутка вычарпала сябе нават на сваёй радзіме, у Францыі. Памылковасць гэтых спроб яскрава абвяргае загублены шэдэўр віленскага барока.

ПАД РУШЧЫЦАВЫМІ АБЛОКАМІ

З вёскай Багданава былога Ашмянскага павета Віленскай губерні (зараз Валожынскі раён Мінскай вобласці) цесна звязаны жыццё і творчасць вялікага беларускага мастака Фердынанда Рушчыца. Тут ён нарадзіўся, тут пахаваны на вясковых могілках. Не раз пакідаў ён родныя мясціны, але заўсёды вяртаўся да іх, таму што яны былі крыніцай яго творчасці. У Багданаве напісаны найбольш вядомыя палотны мастака: «Зямля» (1898), «Стары млын» (1898), «Балада» (1899), «Пустка» (1901), «Эмігранты» (1902) і інш. Сябра Рушчыца і яго біёграф Ян Булгак нават сфатаграфаваў нябёсы над Багданавым, каб паказаць, дзе нарадзіліся тыя імклівыя, віхурыстыя аблокі, якія мастак часта маляваў на сваіх палотнах.



Рыс. 154. Ф. Рушчыц «Каля касцёла». 1898 г.
Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь

Карціна «Ля касцёла» (1898), якая экспануецца ў Нацыянальным мастацкім музеі Рэспублікі Беларусь, таксама напісана ў Багданаве. Гэтае цудоўнае палатно насычана водарам ранняй вясны, сагрэтай зямлі, адталых дахаў і дрэў. Кампазіцыя яго вельмі простая: злева — касцёльная брама са званіцай, з правага боку — фасад мясцовага касцёла, перад ім укленчаныя беларускія сяляне, а над усім — трывожныя Рушчыцавы аблокі і пранізлівая веснавая сінь. Некалі, разглядаючы ў музеі карціну Ф. Рушчыца, мне захацелася даведацца: які помнік увасоблены на ёй —



Рыс. 155. Касцёл Міхаіла Архангела ў Багданаве. *Здымак 1930-ых гг.*



Рыс. 156. Надмагілле Ф. Рушчыца на могілках у Багданаве

да такой ступені ўразіў ён беларускім каларытам. Потым з'явіліся дадатковыя звесткі аб ім і роздум аб яго месцы ў айчыннай архітэктуры.

Касцёл Міхаіла Архангела — выдатны ўзор беларускага драўлянага дойлідства другой паловы XVII ст. Ён быў пабудаваны па фундацыі Пятра Паца, старосты жмудскага, тагачаснага ўладальніка двара ў Багданаве, і асвячоны ў 1690 г.

З вонкавага выгляду вельмі сціплы касцёл паходзіў на звычайную сялянскую хату. Характар пакрыцця надаваў пабудове тэктанічную цэласнасць і маналітнасць форм. Нізкія бакоўкі сакрысцій былі накрыты агульным дахам з асноўным зрубам і роўным з ім па вышыні, але больш вузкім алтарным прырубам. У месцы злучэння зрубаў пры пераходзе да больш вузкага аб'ёму выкарыстаны распаўсюджаны на той час па ўсёй Беларусі прыём трохвугольных навісяў гонтавага даху з вальмамі над алтаром. Галоўны фасад завяршаўся барочным франтонам пругкага шматлопасцевага абрысу. Сцены вертыкальна ашаляваны дошкамі з нашчыльнікамі. Архітэктурнае вырашэнне будынка ўражвае лаканізмам і выразнасцю мастацкіх сродкаў.

Багданаўскі касцёл сінтэзаваў шматлікія традыцыйныя рысы беларускага драўлянага дойлідства. І ў гэтым сплаве з народным дойлідствам увасоблены тыя высокія мастацкія вартасці помніка, якія так прыцягвалі Ф. Рушчыца. Ён не

аднойчы звяртаўся да тэмы мясцовага касцёла. У яго эскізніку ёсць лісты, дзе касцёл і брама намаляваны з іншага боку і з іншым настроем. Мастак шчыра захапляўся сапраўднай прыгажосцю сваіх родных спадчынных куточкаў Беларусі.

З'яўляючыся старшынёй камісіі па ахове помнікаў старажытнасці ў Вільні, Рушчыц актыўна праводзіў рэстаўрацыю выдатных помнікаў віленскага барока. Побач з імі ён аднавіў сціплы драўляны касцёл у Багданаве. На жаль, у час Вялікай Айчыннай вайны помнік згарэў. Пасля вызвалення Беларусі ў 1944 г. на яго месцы быў пабудаваны новы драўляны касцёл, які толькі нагадвае папярэдніка. Яго вонкавы выгляд вядомы з прац Ф. Рушчыца, фотаздымкаў А. Ромера, Ю. Клоса і іншых членаў віленскага Таварыства аматараў навукі.

СА СПАДЧЫНЫ ДАСТАЕЎСКІХ

6 кастрычніка 1506 г. пінскі князь Фёдар Яраслававіч выдаў грамату Даніле Іванавічу Ірцішчу на вечнае валоданне некалькімі дварамі ў розных вёсках і сяле Дастоева Пінскага павета Мінскага ваяводства Вялікага княства Літоўскага (цяпер Іванаўскі раён Брэсцкай вобласці). Яго сын Іван Данілавіч меў ужо прозвішча Ірцішч-Дастаеўскі, а яго ўнук Сцяпан Іванавіч — проста Дастаеўскі.

Дачка вялікага рускага пісьменніка Ф. М. Дастаеўскага, Любоў Фёдараўна, ва ўспамінах адзначала, што яе продкі па бацькоўскай лініі паходзілі з Мінскай губерні, дзе каля Пінска мелі маёнтак Дастоева. 19 жніўня 1965 г. унук пісьменніка А. Ф. Дастаеўскі пісаў у Іванаўскі раён: «В учебно-педагогическом издательстве «Просвещение» подготавливается для учителей и учащихся альбом «Ф. М. Достоевский в документах, портретах и иллюстрациях». Фамилия писателя Ф. М. Достоевского берет свое начало от названия «Достоево» — одного из старинных населенных пунктов Вашего района, где его предки воеводствовали несколько столетий назад. В упомянутом альбоме будет дана карта-схема, которая должна служить путеводным указателем на случай, если группа или отдельные лица пожелают посетить населенный пункт, фамильно связанный с именем великого русского писателя».

Калі пісаліся гэтыя радкі, галоўнай мастацкай адметнасцю Дастоева была драўляная Ільінская царква. Выразная па сілуэту пабудова арганічна злівалася з наваколлем, лугам з вуллямі, скразной



Рыс. 157. Ільінская царква ў Дастоеве. Галоўны фасад. *Здымак 1970 г.*

лістотай старых дубоў, якія ўкрывалі яе сваімі каронамі.

У ліпені 1970 г. царкву ў Дастоеве як помнік драўлянага народнага дойлідства вывучала экспедыцыя Інстытута мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору АН БССР з мэтай уключэння яе ў «Збор помнікаў гісторыі і культуры Беларусі». Але пасля абмераў і фотафіксацыі царква была зруйнавана трактарамі па загаду мясцовага сельскага савета. Гэты акт вандалізму вельмі ўразіў акадэміка Дз. С. Ліхачова. Аб чым ён і напісаў у сваіх «Заметках о прекрасном», спрыяў публікацыі матэрыялаў пра загінуўшы помнік са спадчыны Дастаеўскага ў рэдагуемым ім усесаюзным выданні.

Першая вядомая царква ў Дастоеве пабудавана была каля 1788 г., але хутка згарэла ў час навальніцы. Будаўніцтва царквы фундаваў у 1798 г. шляхціц Гедройц. Апісанне царквы, зробленае каля 1870 г., сведчыць, што яна «зданием деревянная, имеет вид прямоугольника, с двумя глухими куполами, гонтовою крышею, одною входною дверью и одним рядом окон, не снабженных железными решетками, снаружи не окрашена. Внутренняя площадь имеет вместимости около 25 кв. сажен; потолок подшит досками, пол



Рыс. 158. Ільінская царква ў Дастоеве. Бакавы фасад. *Здымак 1970 г.*

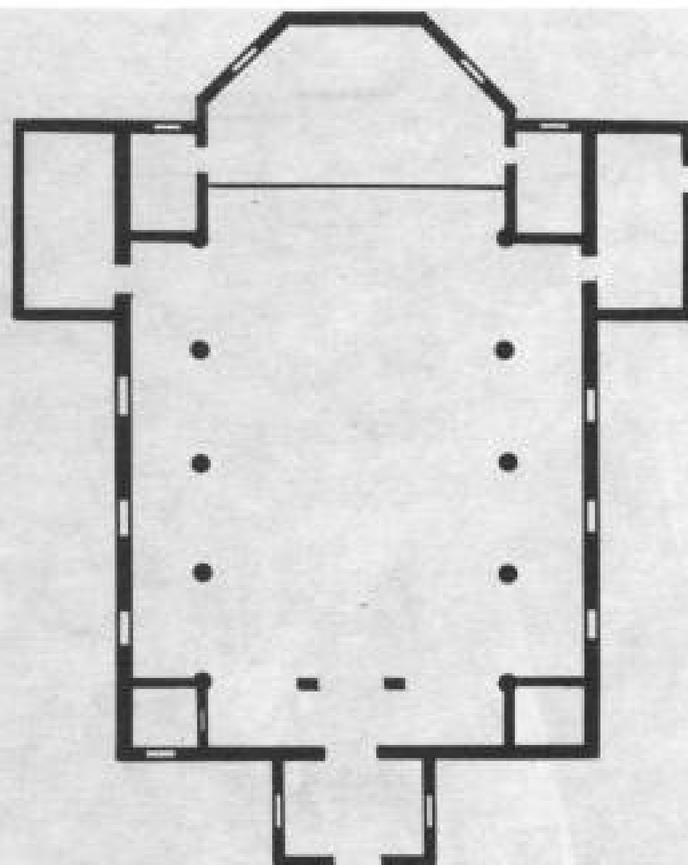
деревянный; стены не покрашены... Ризница помещается в шкафу, в алтаре... Колокольня устроена на фронтоне церкви». Ужо ў гэты час пабудова была «очень ветха».

У час нашага абследавання, амаль праз 100 гадоў, помнік істотна адрозніваўся ад прыведзенага вышэй апісання. Да асноўнага зруба з паўночнага боку прымыкаў уваходны аб'ём (бабінец) з чацверыком званіцы на другім ярусе, а з паўднёвага захаду да алтара далучалася рызніца з шматвугольным планам. Царква была пабудавана як уніяцкая і арыентавана алтаром на поўдзень. Верагодна, што ў канцы XIX — пачатку XX ст. царква часткова перабудоўвалася і паднаўлялася. Гэтую думку пацвярджаюць пэўныя канструктыўныя і стылёвыя неадпаведнасці паміж часткамі будынка, але ж архітэктурны вобраз помніка ў выніку перабудовы не страціў гарманічнага адзінства. Уваходны зруб быў выкананы з брусоў больш тонкіх за асноўны, а чацвярык званіцы над ім і рызніца зроблены каркаснымі і абшыты дошкамі. Карніз бабінца меў меншы вынас і не адпавядаў па вышыні асноўнаму. Акрамя таго, формы званіцы, накрытай пакатым чатырохсхільным шатром, больш спрошчаны ў параўнанні з вытанчанымі завяршэннямі асноўнага прамавугольнага зруба. Ён меў трохгранную алтарную частку і высокі вальмавы дах, а ў месцах злучэння вальмаў з вільчаком узвышаліся галоўкі з крыжамі.

Цікавай асаблівасцю архітэктурнага вырашэння Ільінскай царквы было даволі значнае звужэнне ўгору чацверыка і васьмерыка ў аснаванні галовак, што стварае ілюзію большай вытанчанасці і стромкасці вянчаючых мас збудавання. Тут мясцовымі дойлідамі ўжыты прыёмы аптычнай карэкціроўкі архітэктурных форм, што характэрна мастацтву барока. З той жа мэтай шыйка адной з галовак выканана ў выглядзе васьмерыка «сармацкага» тыпу, які стварае больш кантраснае размеркаванне святла і ценю ў параўнанні з традыцыйным васьмерыком. Узмацненню маляўнічага пачатку служыў таксама канструктыўна-дэкаратыўны прыём вертыкальнай ашалёўкі дошкамі з нашчыльнікамі, уласцівы драўлянаму культаваму дойлідству Беларусі XVII—XVIII стст. Зрубы рубіліся спосабам, агульным для ўсіх славянскіх земляў,— гарызантальнымі вянкамі з бярвенняў, акантаваных на дзве ці чатыры грані (брусоў), а пасля асадкі абшываліся вертыкальна пастаўленымі дошкамі. Шчыліны па-

між дошкамі змяншаліся і закрываліся нашчыльнікамі, пры гэтым стваралася рэльефная паверхня фасадаў. У залежнасці ад часу асвятленне мяняла глыбіню рэльефа. Адвольны рух святла ствараў кантрасты паміж асветленымі і цёмнымі ўчасткамі сцяны ці выліваўся ў зіхаценні адных толькі светлых таноў. Дождж вертыкалей ашалёўкі прыгожа спалучаўся са срэбрам гонтавага пакрыцця даху. Такі характар ашалёўкі з'яўляўся адначасова канструкцыйным і выразным дэкаратыўным прыёмам.

Ільінская царква ў Дастоеве як архітэктурны помнік увабрала ў сябе творчыя дасягненні беларускага драўлянага дойлідства XVII—XVIII стст., эстэтычныя прынцыпы стылю барока, своеасабліва трактаваныя ў дрэве, гармонію з роднай прыродай. І таму, што храм са спадчыны Дастаеўскіх — гэта двайная ахвяра.



Рыс. 159. Касцёл Міхаіла Архангела ў Цімкавічах. *План*

КВЕТКА РАДЗІМЫ

Аднойчы пасля лекцыі па гісторыі беларускай архітэктуры да мяне падышоў адзін з слухачоў і запытаў: «А вы ведаеце наш касцёл, у Цімкавічах?» І гонар, і захапленне былі ў яго пытанні. Так, я ведала гэты цудоўны помнік нацыянальнага драўлянага дойлідства. Тады, у канцы 1970-ых гг., ён быў яшчэ жывой плоццю і рэальнасцю нашага быцця. І я падзяляла захапленне гэтага чалавека.

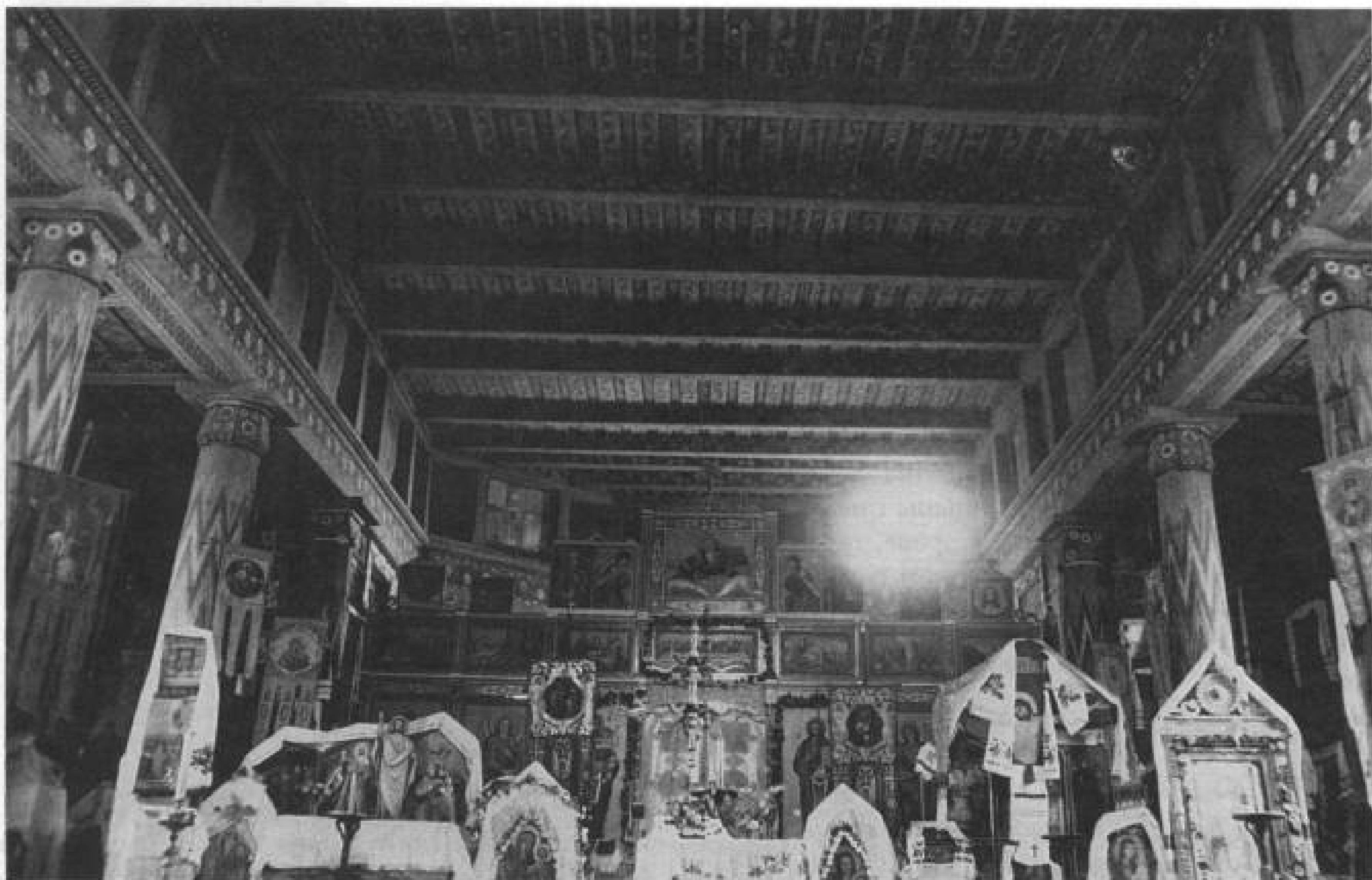
Храм у мястэчку Цімкавічы, што знаходзіцца за 40 км на захад ад Слуцка ля сутокаў рэчак Можа і Морач (зараз вёска ў Капыльскім раёне Мінскай вобласці), заснаваны ў 1560 г. князем Янам Сымонам, сынам Юрыя І Алелькі, уладальніка ўдзельнага Слуцкага княства. У 1580 г. адбылося асвячэнне храма па каталіцкаму абраду ў гонар Міхаіла Архангела біскупам віленскім Юрыем Радзівілам.

Пазней Цімкавічы перайшлі да вядомага магнацкага роду Сапегаў. Па фундацыі падканцлера літоўскага Казіміра Льва Сапегі ў 1647 г. на месцы старога касцёла быў узведзены новы. Ад першага будынка захаваліся, як лічаць, падмуркі і частка вонкавых сцен. Магчыма, дзякуючы сваім славутым фундатарам драўляны мястэчковы храм набыў даволі значныя памеры і незвычайную для драўлянага дойлідства тэктанічную структуру.

Аб'ёмна-прасторавая кампазіцыя касцёла імітавала ў дрэве трохнефавую базіліку — найбольш пашыраны тып беларускай мураванай культавай архітэктуры перыяду барока. Вялікі прамавугольны ў плане асноўны зруб (кафалікон) падзяляўся двума радамі круглых слупоў (усяго іх было 10) на тры нефы, цэнтральны з якіх быў вышэй і ўтрая шырэй за бакавыя. Параметрам цэнтральнага нефа адпавядала пяцігранная алтарная частка. Яны разам перакрываліся агульнай плоскай столлю з дошак, насцеленых «у накладку» па адкрытых папярочных бэльках, якія падтрымліваліі яшчэ больш магутныя падоўжныя бэлькі-трамы, што абапіраліся на слупы. З апорна-бэлечнай сістэмай цэнтральнага нефа вельмі вынаходліва спалучаліся канструкцыі перакрыцця бакавых нефаў і хораў над уваходам, якія падтрымлівалі два дадатковыя квадратныя ў плане слупы.

Лагічнае і тэхнічна-дасканалае канструкцыйнае вырашэнне, блізкае да антычнай ордэрнай сістэмы, адпавядала строгай гармоніі плана і вонкавых мас збудавання. Дапаможныя памяшканні (сакрысціі, хрысцільня, лесвіца на хоры) размяшчаліся па вуглах асноўнага аб'ёму і не выступалі за лінію фасадаў. Гэта дазволіла накрыць усе часткі храма адзіным двухсхільным дахам з вальмамі над алтаром, што надавала аб'ёмна-прасторавай кампазіцыі будынка цэласнасць і маналітнасць форм.

Галоўны заходні фасад уяўляў сабою плоскі аб'ём (нартэкс), які меў ярусную будову. Ярусы падзяляліся паміж сабою развітымі прафіляванымі карнізамі. Ніжні пояс карніза ішоў на ўзроўні вышыні бакавых нефаў. Другі ярус закрываў тарэц даху цэнтральнага нефа, быў накрыты вальмавым дахам з вільчакам, папярочным восі



Рыс. 160. Інтэр'ер алтарнай часткі касцёла ў Цімкавічах. *Здымак 1979 г.*

будынка, і завяршаўся своеасаблівай трохвежавай кампазіцыяй, выгляд якой вядомы з фотаздымкаў пачатку XX ст. Сіметрычныя чацверыковыя вежы па баках фасада мелі складанае завяршэнне ў выглядзе ўсечанага шатра і гранёнага конуса з заломам на васьміграннай шыйцы. Больш нізкая сярэдняя вежачка складалася з двух маленькіх чацверыкоў з шатровым пакрыццём. На фасадзе на ўзроўні хораў знаходзіўся балкончык для



Рыс. 161. Амбон касцёла ў Цімкавічах. *Здымак 1979 г.*

музыкаў з разьбяной агароджай. Сцены звонку былі ашаляваны, а вокны аздоблены прыгожымі ліштвамі.

За доўгі век будынак касцёла неаднаразова рамантавалі. Асабліва істотна яго перабудавалі на мяжы XIX—XX стст., што відавочна ва псеўдагатычным характары завяршэнняў вежаў, у гарызантальнай ашалёўцы фасадаў, якая першапачаткова была, верагодна, больш традыцыйнай — з вертыкальна пастаўленых дошак з нашчыльнікамі. Да галоўнага фасада, а таксама да паўночнай і паўднёвай сакрысцій прыбудавалі прамавугольныя ўваходныя аб'ёмы з двухсхільнымі дахамі. Пасля Вялікай Айчыннай вайны касцёл Міхаіла Архангела прыстасавалі пад праваслаўную царкву і пераасвяцілі ў гонар Мікалая Цудатворцы. Пры гэтым зніклі вежы, балкончык і ліштвы, аднак гэтыя змены не парушылі істотна тэктоніку храма, а галоўнае — не закранулі арганізацыю і аздобу інтэр'ера.

У 1906—1908 гг. над аддзелкай інтэр'ера храма працаваў вядомы мастак з Піншчыны Францішак Бруздовіч. Паводле яго малюнкаў пазней былі зроблены вітражы ў мінскім касцёле Сымона і Алены. У цімкавіцкім касцёле мастак адчуў рытм



Рыс. 162. Інтэр'ер уваходнай часткі касцёла ў Цімкавічах. *Здымак 1979 г.*

і логіку канструкцыі і ўдала падкрэсліў іх сваімі роспісамі.

Калі праз уваходныя дзверы, упрыгожаныя мастацкай акоўкай у выглядзе галінкі яблыні з пяціпялёсткавымі кветкамі, вы траплялі ўнутр храма — перад вачыма ўспыхвалі ўсе колеры вясёлкі. Столь, сцены, слупы, бэлькі — усе без выключэння драўляныя канструкцыі будынка — цалкам накрыты шматкаляровым квяцістым дыванам. Матывы роспісаў нібыта ўзяты таленавітым майстрам з лугоў і садоў роднага краю, з рушнікоў і слуцкіх паясоў, з франтонаў і ліштваў сялянскіх хат.

Арнаментальна-дэкаратыўны характар роспісаў падпарадкаваны строгаму рытму канструкцыйных элементаў, але распрацоўка арнаментаў уражвае багаццем творчай фантазіі. Кожны апорны слуп, трактаваны як антычная ордэрная калона, меў асобную форму капітэлі (круглую, гранёную, фігурную) і адпаведную размалёўку рамонкамі, сланечнікамі, яблыневай квеценню і іншымі кветкамі, якія не паўтараліся. Апорная пліта (абака) над капітэллю была распісана бледна-ружовымі ружамі ў абрамленні галінак і жоўтых гарлачыкаў. Стужкі рознакаляровага раслліннага арнаменту, у малюнку якога белыя рамонкі з жоўтымі сярэдзінкамі, сінія валошкі і незабудкі, белыя лілеі і чырвоныя вяргінні, рытмічна перапляталіся з сцяблінамі і зялёнымі лісцямі, пакрывалі бакавыя грані папярочных бэлек і пакладзе-



Рыс. 163. Акоўка дзвярэй касцёла ў Цімкавічах. *Здымак 1979 г.*

ныя на іх дошкі столі. Ніжнія грані бэлек пакрываў геаметрычны арнамент, які складаўся з шматразова паўтораных ромбаў і меандравых стужак жоўтага і чырвонага колераў.

Па перыметры сцен і падоўжных бэлек ішоў арнаментальна-дэкаратыўны фрыз з руж, аплеценых галінкамі, над якім у цэнтральным нефе ў квадратных рамах раней размяшчаліся сюжэтныя кампазіцыі хрысталагічнага цыклу. Плоскасці сцен былі размаляваны разнастайнымі раслінамі: на алтарнай сцяне — букеты руж і галінкі шыпшыны, на паўночнай, паўднёвай і заходняй сценах — магутныя дубы з жалудамі і яблыні са спелымі яблыкамі — сімвалы вечнасці, пладавітасці і дастатку. Цікавай тэмай сценавых роспісаў з'яўляліся вазоны розных форм і букеты з палявых кветак у прасценках паміж вокнамі. Вянкі і гірлянды з кветак упрыгожвалі амбон, хоры, парталы дзвярэй простай цяслярскай работы, надаючы ім святочную урачыстасць.

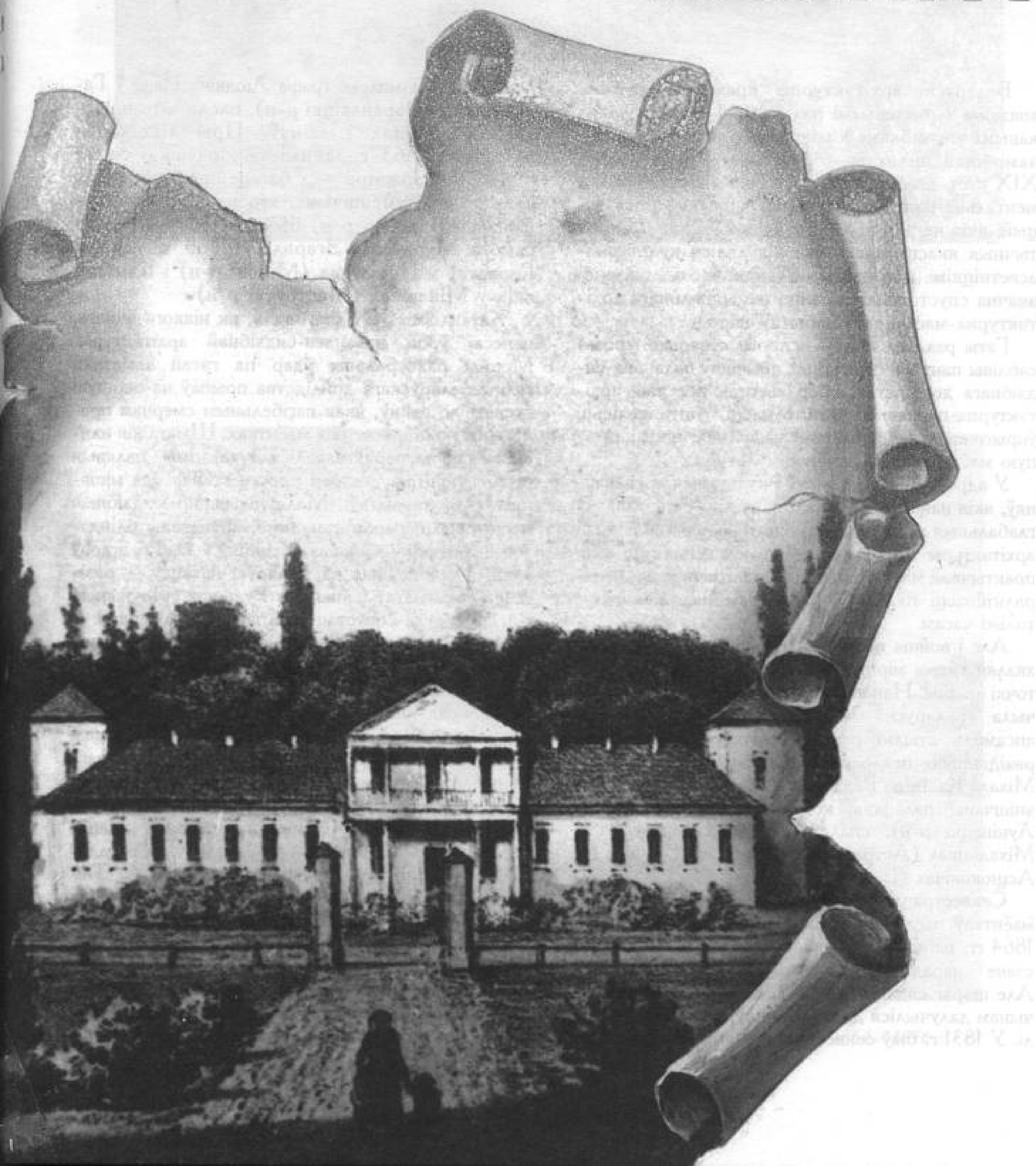
В. В. Царашчатава, якая даследавала роспісы цімкавіцкага касцёла, падкрэслівае, што «ўсе кветкі мясцовай флоры пададзены мастаком у рэалістычнай манеры як па форме, так і па колеры». Радасцю быцця звінела мажорная колеравая гама роспісаў. На фоне гладка абгабляваных, пакрытых пацінай даўніны, бронзавых па колеру драўляных канструкцый зіхацелі яркія фарбы сонечнага лета, «блакіт і золата дня». Апорныя «антычныя» калоны ў некалькі радоў апаясвалі зігзагападобныя лініі колераў вясёлкі.

І. Жыскар, складальнік вядомага даведніка па гісторыі нашых касцёлаў, адзначаў, што «цімкавіцкі касцёл багаццем фарбаў, эстэтычнай гармоніяй, жывой гульнёй паліхроміі стаў для Літвы і Белай Русі тым жа, чым стаў касцёл францысканцаў, аформлены Станіславам Выспяньскім, для Кракава». Так, ён стаў сапраўдным, магутным і радасным гімнам народнай творчасці.

Аднак у спецыяльных навуковых працах па гісторыі архітэктуры Беларусі касцёл у Цімкавічах не разглядаўся. Акрамя адзначаных вышэй даследаванняў ёсць яшчэ дзве навукова-папулярныя публікацыі, прысвечаныя пераважна цудоўным роспісам інтэр'ера храма. У 1976 і 1979 гг. гэты выдатны помнік архітэктуры і манументальнага мастацтва абследаваўся супрацоўнікамі Інстытута мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору Акадэміі навук Беларусі, зроблены яго абмеры і фотафіксацыя. Аднак у выданне «Збору помнікаў гісторыі і культуры Беларусі» па Мінскай вобласці цімкавіцкі касцёл не ўвайшоў, таму што ў 1986 г. ён быў знішчаны пажарам у выніку «нядбайнасці». Вінаватых няма... Але ці выпадковы гэты «няшчасны выпадак»? Ці будзе гэты помнік апошняй ахвярай нашага нядбайнага стаўлення да сваёй культурнай спадчыны ў цэлым?

А. КУЛАГІН

ПА КОЛІШНІХ МАЁНТКАХ



Беларускі архітэктурны краявід неад'емна звязаны з разлеглымі палацава- і сядзібна-паркавымі ансамблямі колішніх буйных магнатаў і заможнай шляхты. На працягу XVIII—XIX стст. краіна пакрылася густой сеткай манументальна-рэпрэзентацыйных панскіх рэзідэнцый, якія не толькі мелі значныя мастацка-эстэтычныя якасці, але часта з'яўляліся культурна-асветніцкімі асяродкамі. Аднак час і ліхалецці значна спустошылі скрыню нацыянальнага архітэктурна-мастацкага набытку народа.

Гэты раздзел кнігі — спроба стварыць своеасаблівы пантэон страчаных помнікаў палацава-сядзібнага дойлідства, збор звестак пра тыя архітэктурна-паркавыя каштоўнасці, што калісьці ўпрыгожвалі нашу зямлю, узбагачалі нацыянальную мастацкую і духоўную культуру.

У адрозненне ад замкаў і культавых збудаванняў, якія найбольш зазналі на гістарычным шляху глабальныя разбурэнні, творы палацава-сядзібнай архітэктуры па прычыне сваёй утылітарнасці, практычнай мэтазгоднасці, «апалітычнасці», пазарэлігійнасці падпалі ў асноўным пад знішчэнне толькі часам.

Але і войны не абміналі сваёй усёзнішчальнай хваляй гэтыя мірныя, утульныя і прывабныя куточкі краіны. Напалеонаўская навала 1812 г. знішчыла «беларускі Версаль» — палацава-паркавы ансамбль стылю ракако «Альба», загарадную рэзідэнцыю некаранаванага нясвіжскага караля Міхала Казіміра Радзівіла Рыбанькі. Французамі знішчаны палацавы комплекс у Лахве (цяпер Лунінецкі р-н), спалены палац Бжастоўскіх у Міхалішках (Астравецкі р-н), сядзіба Тукалаў у Асцюковічах (Вілейскі р-н) і інш.

Секвестрацыя расійскім урадам мноства маёнткаў пасля паўстанняў 1830—1831 і 1863—1864 гг. не адбілася ракавым чынам на мастацкім стане парадна-рэпрэзентацыйных комплексаў. Але шэраг сядзіб, былыя ўладальнікі якіх нейкім чынам далучыліся да паўстанняў, значна пацярпелі. У 1831 г. быў секвестраваны абшырны сядзібна-паркавы комплекс графа Людвіка Паца ў Гарадзішчах (Баранавіцкі р-н), пасля чаго прыйшоў у занядад і згінуў. Пры ліквідацыі паўстання 1863 г., адным з кіраўнікоў якога быў Свентаржэцкі — багацейшы землеўладальнік на Ігуменшчыне, яго палац у Багушэвічах (Бярэзінскі р-н) быў спалены па загаду самога Мураўёва. Згарэлі ў 1863 г. палацы Горватаў у Прылуках (Мінскі р-н) і Каменьскіх у Міневічах (Мастоўскі р-н).

Катаклізмы XX стагоддзя, як ніякога іншага, нанеслі ўрон палацава-сядзібнай архітэктуры. Моцны разбуральны ўдар па гэтай адметнай галіне беларускага дойлідства прыпаў на першую сусветную вайну, якая пагібельным смерчам пранеслася па старасвецкіх маёнтках. Шматлікія панскія сядзібы пераўтвараліся ў казармы, палявыя штабы, шпіталі, часам і проста станавіліся мішэнямі для гарматаў. Маляўнічыя прысядзібныя паркі былі перарыты акопамі, знявечаны бліндажамі. У выніку ваенных дзеянняў у 1914 г. згарэў адзін з буйнейшых на Беларусі палацаў — рэзідэнцыя магнатаў Сапегаў у Ружанах (Пружанскі р-н). Разруха і спусташэнні панавалі паўсюдна. У заходняй частцы Беларусі, якая знаходзілася пад нямецкай акупацыяй, знішчалася ўсё, што толькі было магчыма знішчыць, астатняе вывозілася. На панскія сядзібы ляглі вярыгі кантрыбуцыі. Усходнія землі пад кантролем царскіх войскаў апусцелі як ад пагалоўнай мабілізацыі, так і ад поўнага гаспадарчага хаосу. У 1914 г. была спалена цудоўная загарадная сядзіба апошняга караля Рэчы Паспалітай Станіслава Аўгуста Панятоўскага ў Аўгустове пад Гроднам. Сам горад у 1915 г. страціў цудоўны барочны палац А. Тызенгаўза, які вызначаў галоўны парадны ансамбль Гарадніцы. Не менш выдатны помнік барочна-класіцыстычнай архітэктуры — палац Храптовіча ў Шчорсах (Навагрудскі р-н) таксама зруйнаваны ў 1914 г. У будынку размяшчаўся нямецкі бліндаж, які быў знішчаны разам з палацам. Між іншым на франтоне палаца меўся лацінскі надпіс



Рыс. 164. Убельская сядзіба (Чэрвеньскі р-н Мінскай вобл.). *Літаграфія канца XIX ст.*



Рыс. 165. Грушаўская сядзіба (Ляхавіцкі р-н Брэсцкай вобл.). *Акварэль Н. Орды 1864—1876 гг.*



Рыс. 166. Лецяшынская сядзіба (Клецкі р-н Мінскай вобл.). *Фота пачатку XX ст.*



Рыс. 167. Турская сядзіба (Рагачоўскі р-н Гомельскай вобл.). *Акварэль Н. Орды 1877 г.*



Рыс. 168. Больценікаўская сядзіба (Воранаўскі р-н Гродзенскай вобл.). *Акварэль Н. Орды 1875—1877 гг.*



Рыс. 169. Вялікамажэйкаўская сядзіба (Шчучынскі р-н Гродзенскай вобл.). *Акварэль Н. Орды 1875—1877 гг.*



Рыс. 170. Савіцкая сядзіба (Ляхавіцкі р-н Брэсцкай вобл.). *Акварэль Н. Орды 1864—1876 гг.*



Рыс. 171. Лунінская сядзіба (Лунінецкі р-н Брэсцкай вобл.). *Фота да 1907 г.*



Рыс. 172. Сімфанаўская сядзіба (Гродзенская вобл.). *Малюнак Н. Орды 1868 г.*



Рыс. 173. Татарская сядзіба (Мінская вобл.). *Фота да 1939 г.*

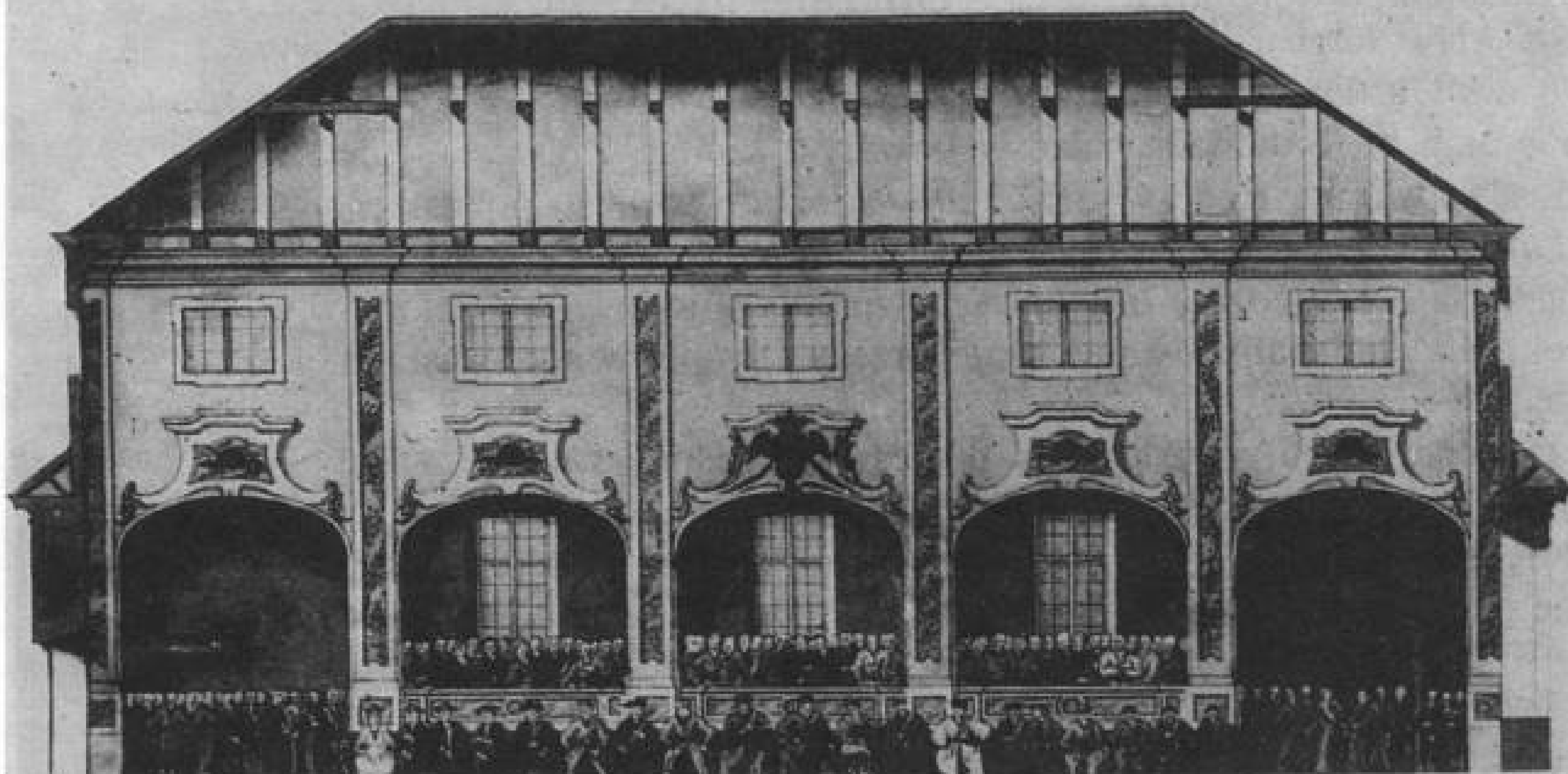


Рыс. 174. Дудзіцкая сядзіба (Пухавіцкі р-н Мінскай вобл.). *Малюнак І. Пешкі. Пачатак XIX ст.*



Рыс. 175. Гродзенскі палац «Новы замак». *Выгляд палаца ў другой палове XVIII ст.*

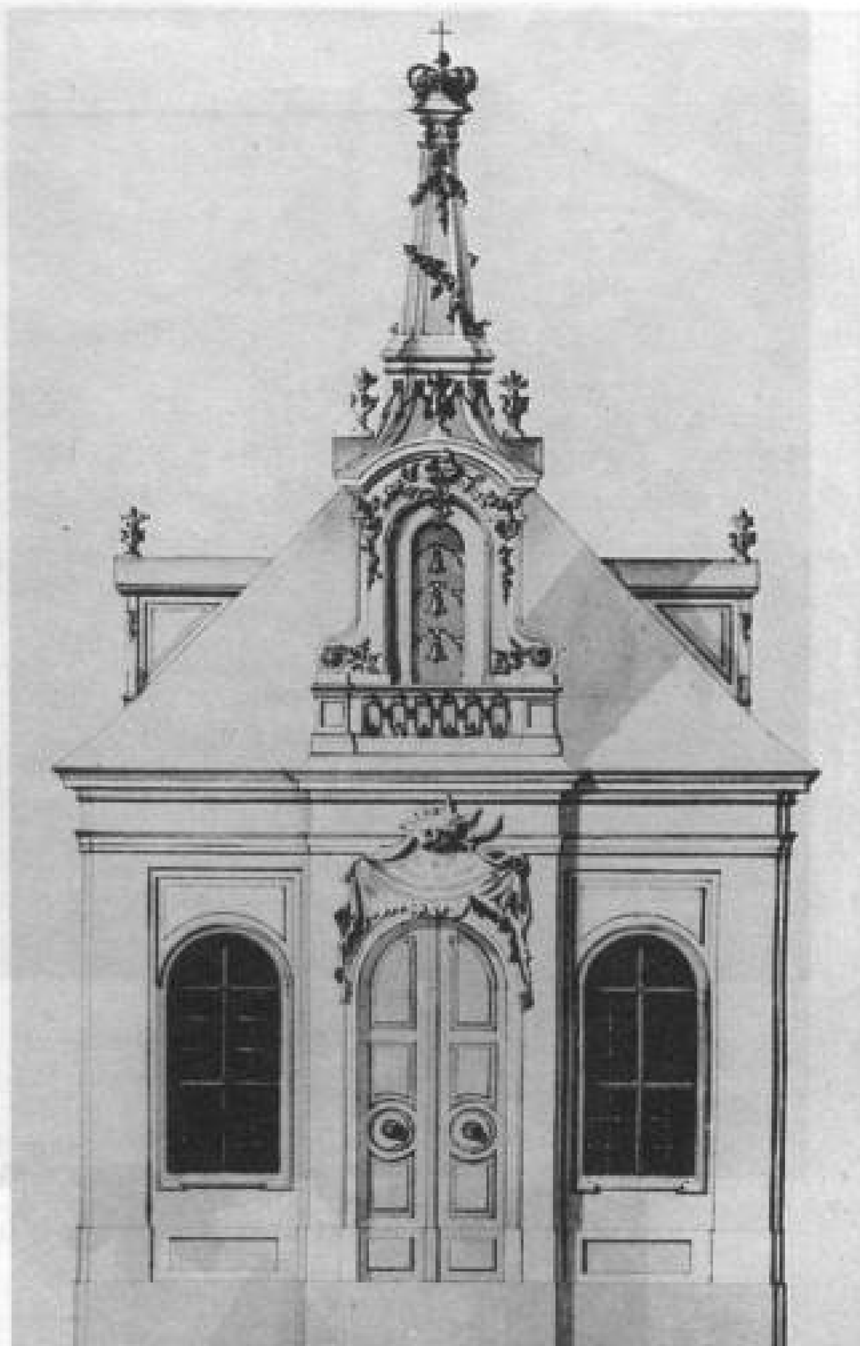
«Мір і свабода». У гады вайны разбураны палацы ў Асвеі (Верхнядзвінскі р-н) і Дабраўлянах (Мядзельскі р-н). Цудоўная сядзіба Яблонскай у вёсцы Востраў (Мядзельскі р-н) знішчана з-за праходзячых па яе тэрыторыі нямецкіх і расійскіх акопаў. Пасля ваенных дзеянняў ад цудоўнай сядзібы Верашчакаў у Тугановічах (Баранавіцкі р-н), якая трапіла ў прыфрантавую паласу, засталіся замшэлыя фундаменты былых будынкаў, жахлівыя фрагменты пейзажнага парку. Адначасова разам з сядзібай загінула гістарычная мясціна, звязаная з імем паэта А. Міцкевіча. У час першай сусветнай вайны праз вёску Пясечна (Пінскі р-н) таксама праходзілі нямецкія акопы. У выніку жорсткіх баёў быў знішчаны адзін з буйнейшых на Палессі сядзібна-паркавых ансамбляў, заснаваны яшчэ ў XVIII ст. Друцка-Любецкімі. У імперыялістычную вайну былі значна пашкоджаны сядзіба Віславухаў у Пярковічах (Драгічынскі р-н) і палацава-паркавы ансамбль Агінскага «Паўночныя Афіны» ў Залессі (Смаргонскі р-н); знішчаны сядзібы Плятараў у Дунілавічах (Пастаўскі р-н), Стржалкоўскіх у Міневічах (Мастоўскі р-н), Тадэвуша Агінскага ў Ганууце (Вілейскі р-н),



Рыс. 176. Гродзенскі палац «Новы замак». *Праект Сенатарскай залы сярэдзіны XVIII ст.*

палац Марыяны і Ежы Абрамовічаў у Варнянах (Астравецкі р-н). Падчас першай сусветнай вайны пашкоджаны палац у Манькавічах (Столінскі р-н) — цудоўная архітэктурная фантазія пачатку XX ст. на тэму Нясвіжскага замка, які неўзабаве і сам пацярпеў (згарэў пабудаваны ў ім Святаполк-Мірскі палац).

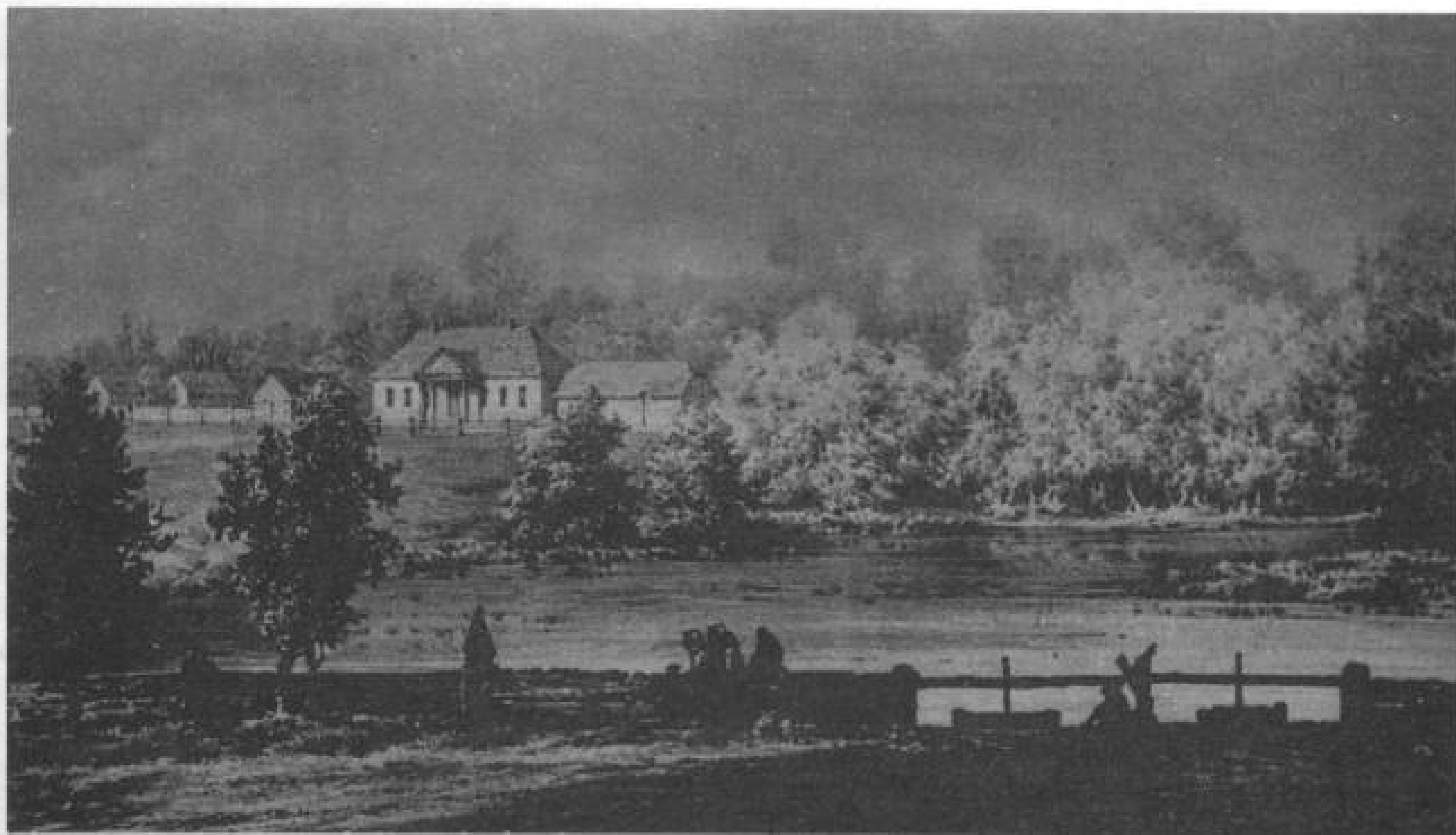
Не паспеўшы ачуцца ад ліхалецця імперыялістычнай вайны, дваранскія гнёзды нападкала наступная трагічная падзея: рэвалюцыя 1917 г. Працэс руйнавання панскіх сядзіб распаляўся яшчэ ў першую расійскую рэвалюцыю 1905 г. Мясцовыя памешчыкі з наваколля Краснаполля тэлеграфавалі міністру ўнутраных спраў: «Сяляне знішчаюць маёнткі, вінакурныя заводы, сякуць лес, збіраюцца на мітынгі, паліцыя бяссільная». Калі па Расіі была разгромлена кожная пятнаццатая памешчыцкая сядзіба, то каля Краснаполля — кожная другая. Летам 1906 г. сяляне спалілі сядзібу памешчыкаў Бекмана ў вёсцы Яноўка, Блюмгера ў Малюшыне і шэраг іншых. Лозунг «Мір хацінам, вайна — палацам» рэвалюцыйнай масай быў успрыняты літаральна. Заклік «Паразітам-памешчыкам смерць, усім паразітам-памешчыкам усяго свету!», натуральна, адносіўся і да іх маёмасці. Маёнткі памешчыка Скірмунта ў Пінскім павеце (Парэчча, Моладава і інш.) як старшыні створанага ў сакавіку 1917 г. контррэвалюцыйнага Беларускага нацыянальнага камітэта былі разгромлены сялянамі і салдатамі. Вялікія выпрабаванні выпалі на долю Гомельскага палаца — у час контррэвалюцыйнага мяцяжу ў сакавіку 1919 г. у ім узнік пажар, у выніку якога згарэла шмат памяшканняў.



Рыс. 177. Гродзенскі палац «Новы замак». *Праект капэлы сярэдзіны XVIII ст.*



Рыс. 178. Абрынская сядзіба (Карэліцкі р-н Гродзенскай вобл.). *Фота да 1939 г.*



Рыс. 179. Шаўраўская сядзіба (Воранаўскі р-н Гродзенскай вобл.). *Літаграфія канца XIX ст.*



Рыс. 180. Дзям'янкаўская сядзіба (Добрушскі р-н Гомельскай вобл.). *Сучасны выгляд*



Рыс. 181. Наднёманская сядзіба (Уздзенскі р-н Мінскай вобл.). *Сучасны выгляд*



Рыс. 182. Станькаўская сядзіба (Дзяржынскі р-н Мінскай вобл.). *Фота да 1939 г.*



Рыс. 183. Болтупская сядзіба (Ашмянскі р-н Гродзенскай вобл.). *Акварэль Н. Орды 1876 г.*

Рыс. 184. Дзявяткавіцкая сядзіба (Слонімскі р-н Гродзенскай вобл.). *Акварэль Н. Орды 1861—1877 гг.*

Цудоўны барочны палац Бжастоўскіх у Мосары (Глыбоцкі р-н) разбураны бальшавікамі ў 1917 г.; паўстаўшымі сялянамі была спалена сядзіба Міхала Карыбута Дашкевіча ў Горках (Гродзенскі р-н). Рэвалюцыйна-бальшавіцкая стыхія сцёрла з зямлі цудоўны палац графа Манузі ў Бяльмонтах (Браслаўскі р-н). У сакавіку 1918 г. быў спалены сядзібны дом Храпавіцкіх у Каханавічах (Верхнядзвінскі р-н); разам з ім знішчана ўсё яго абсталяванне і зборы твораў мастацтва. Уладальнік сядзібы ў Дзям'янках (Добрушскі р-н), адстаўны расійскі генерал-губернатар М. Герард, падчас рэвалюцыі эміграваў за мяжу, а рэвалюцыйныя масы непапраўна пашкодзілі палац. Разрабаванню панскіх сядзіб пасадзейнічала дэкларацыя Народнага сходу Заходняй Беларусі 1939 г. аб канфіскацыі памешчыцкіх зямель.

У Вялікую Айчынную вайну разам з мноствам вёсак з твару беларускай зямлі зніклі прыгожыя палацава- і сядзібна-паркавыя ансамблі. У 1943 г. у выніку ваенных дзеянняў зруйнаваны цудоўны помнік архітэктуры класіцызму — палац Пуслоўскіх у Старых Песках (Бярозаўскі р-н). Падчас вайны знішчаны буйны палацава-паркавы комплекс памешчыка Скірмунта ў Моладаве (Іванаўскі р-н), барочныя архітэктурна-паркавыя комплексы ў вёсках Дубай (Пінскі р-н) і Гародна (Воранаўскі р-н), палац губернатара ў Віцебску, сядзіба выдатнага мастака І. Рэпіна ў Здраўнёве (Віцебскі р-н), палац Лявона Апторпа ў Дудзічах (Пухавіцкі р-н), часткова разбураны сядзібны дом памешчыка Лубінскага ў Межаве (Аршанскі р-н). Гітлераўскія варвары пры адыходзе з Гродна ў 1944 г. падпалілі шэдэўр архітэктуры ракако — Новы замак, ад якога засталіся толькі сцены. Вялікія страты прынесла вайна Гомельскаму палацу, па-варварску разбуранаму фашысцкімі акупантамі. Пад канец вайны адыходзячы нямецка-фашысцкія захопнікі ўзарвалі палац Чапскіх у Прылуках (Мінскі р-н). У гады вайны парушана сіметрычна-восевая цэласнасць буйнога палацавага комплексу памешчыка Э. Булгака ў Жылічах (Кіраўскі р-н) — страчана паўднёвае крыло аранжарэі і вуглавы флігель. Тады ж быў цалкам зруйнаваны манументальны класіцыстычны палац Тышкевічаў у Лагойску — культурны асяродак Міншчыны. Пры глабальным разбурэнні Мінска ў гады вайны знік і палац магната Сапегі, у якім бываў Петр I у 1706 г.

У пасляваенныя гады панскія сядзібы хаця і не разбураліся мэтанакіравана, але прыходзілі ў занядад ад бязлітаснай эксплуатацыі і нерацыянальнага выкарыстання. Напрыклад, цудоўны сядзібны дом у Радзівілімонтах (Клецкі р-н), які шмат дзесяцігоддзяў не толькі служыў вяскоўцам жыллём, але і выконваў ролю культурнага цэнтра, з пабудовай побач жалезабетоннага Дома культуры быў аддадзены забыццю і зараз мае варты жалю выгляд, знаходзіцца на мяжы поўнага разбурэння. З-за няшчаднай эксплуатацыі праіснавала толькі да 1953 г. сядзіба Замбрыцкіх у Вязыні (Маладзечанскі р-н).

Мноства палацаў і сядзіб будавалася з дрэва — матэрыяла недаўгатрывалага, гаручага. Будынкі часта гарэлі, трухлелі ці замяняліся муравнымі. Так да нас не дайшлі палацы Кацярыны II у Мсціславе, Чартарыйскіх у Воўчыне (Камянецкі р-н), Радзівілаў у Чарнаўчыцах (Брэсцкі р-н), былога фаварыта Кацярыны II графа Зорыча ў Шклове і шмат іншых.

І толькі ў апошняе дзесяцігоддзе прымаюцца пэўныя намаганні па аднаўленню непаўторнай чароўнасці старасвецкіх маёнткаў — тых, што яшчэ захавалі сваю архітэктурна-планіровачную аснову. Але такіх засталося няшмат. Максімальнае захаванне сядзібна-паркавага асяроддзя, мэтанакіраванае культурна-масавае выкарыстанне гэтага тыпу архітэктурных помнікаў неабходна для захавання духоўнага здароўя грамадзяніна, для гарманічнага культурна-эстэтычнага развіцця асобы і народа наогул.

Каб атрымаць дакладнае ўяўленне аб страчаных магнацкіх палацах і шляхецкіх сядзібах, аднавіць іх сапраўдны вобраз, аўтару спатрэбілася здзейсніць шматлікія натуральныя даследаванні, правесці аналіз мноства літаратурна-архіўных крыніц. Асаблівую дапамогу ў гэтай справе аказала кніга Р. Афтаназі «Матэрыялы да гісторыі рэзідэнцый», з якой запазычана мноства гістарычных звестак, звязаных з лёсам памешчыцкіх маёнткаў, іх уладальнікамі. Візуальнае ўяўленне аб страчаных помніках даваляюць скласці шматлікі іканаграфічны матэрыял, асабліва малюнкі мастака-краязнаўца XIX ст. Н. Орды, і архіўныя фотаздымкі.

* * *

АЛЯШЭВІЦКАЯ СЯДЗІБА

Маёнтак Аляшэвічы (Шчучынскі р-н Гродзенскай вобл.) у другой палове XVIII ст. з'яўляўся ўласнасцю рода Барановічаў. Яны заснавалі тут сядзібную рэзідэнцыю. Пасля маёнтак выкупіў Ян Незабытоўскі — фундатар фарнага касцёла ў Свіслачы (Гродзенская вобл.). Ад яго ўладанне атрымаў у спадчыну сын Крыштаф — падкаморы навагрудскі, а потым унук Канстанцін, чалавек багаты і адукаваны, які шанаваў мастацка-паэтычную эліту, заўзяты вандроўнік (наведаў

Італію ў 1846—1848 гг.). Апошнім уладальнікам-мужчынам быў старэйшы з трох сыноў Канстанціна — Караль Станіслаў Незабытоўскі (1865—1952), вядомы грамадска-палітычны дзеяч, пасол у Расійскім дзяржаўным савеце, а потым міністр сельскай гаспадаркі і сенатар Польшчы. У 1920 г. у выніку фамільнага падзелу Аляшэвічы дасталіся малодшай дачцэ Караля Станіслава Ірыне (нар. 1907). Яна стала апошняй уладальніцай маёнтка, якім валодала да 1939 г. Пасля першай сусветнай вайны часткова разбураны і разрабаваны палац застаўся без дагляду. Да 1939 г. яго сцены яшчэ існавалі, але потым былі разабраны дашчэнту.

Першапачатковa старажытны палац Барановічаў нёс на сабе рысы позняга класіцызму. Пазбаўлены строгай і яснай кампазіцыі, ён адрозніваўся ўскладненай яруснасцю, шматпланавасцю. Дойлід шукаў новыя выразныя сродкі, адмаўляўся ад традыцыйных порцікаў і каланад, антаблементаў і франтонаў. Палац уяўляў сабой магутны мураваны будынак (таўшчыня сцен дасягала метра), падоўжна-прамавугольны ў плане, двухпавярховы ў цэнтры і аднапавярховы ў бакавых крылах. Скляпеністыя падвалы, у якіх размяшчаліся гаспадарчыя і службовыя памяшканні, выконвалі ролю высокага падмурка для верхняй часткі дома. Архітэктура будынка — моцныя плоскасныя сцены, расчля普нёныя вокнамі з глыбокімі адхонамі, скляпенні падвалаў, сховішчы і патайныя праходы — сведчыць аб яго даволі старажытным паходжанні, магчыма з XVII ст.

У 1850—1855 гг. Канстанцін Незабытоўскі ажыццяўляе грунтоўную перабудову старасвецкай сядзібы па праекту архітэктара Адама Іджкоўскага. Кіраваў работамі вядомы на Гродзеншчыне архітэктар Аляксандр Градзецкі, які пасля сканчэння ліцэя ў Крамянцы з 1832 па 1861 г. працаваў на Гродзеншчыне. У выніку старажытны будынак барочнага стылю набыў выразныя рысы позняга класіцызму.

Яго воблік даносяць да нас дзве акварэлі Н. Орды, напісаныя ім паміж 1861 і 1877 гг. пры Канстанціне Незабытоўскім. Мастак-краязнавец паказвае рэзідэнцыю памешчыка з параднага ўязнога боку. Гэта двухпавярховы палац з цэнтральным рызалітам і тэрасай, якую падтрымлівае каланада. Франтальны фасад, рытмічна расчлянёны дзевяццю шырока пастаўленымі вокнамі, у цэнтральнай сваёй частцы вылучаецца невялікім трохвосевым рызалітам з порцікам на ганку. Чатыры сціплыя тасканскія калоны, якім на сцяне рызаліта адпавядаюць карынфскія пілястры, нясуць фрыз з разеткамі і метопамі і падтрымліваюць балкон. Адметнай асаблівасцю порціка з'яўляецца размяшчэнне прыступкаў ганка не знадворку, а ўнутры. Калоны тут не толькі адыгрываюць дэкаратыўную ролю, але служаць канструкцыйнымі элементамі — апорай шырокай тэрасы другога паверха, дзе знаходзіцца парадная зала. Тэрасу ганка і верхні балкон абрамоўвае ажурная арнаментная кованая агароджа. Па ўскрайках фасада порцік кампазіцыйна падтрымліваюць моцна высунутыя наперад аднавосевыя рызаліты — у мінулым, верагодна, алькежы. У дэкоры выкарыстаны традыцыйны арсенал класікі — рустоўка, пілястры, сандрыкі і інш. Участкі сцен паміж рызалітамі раскрапаваны нішамі, якія імітуюць «сляпыя» вокны, і завершаны карнізам. Дзякуючы філёнгам над вокнамі, запоўненым лепкай, высокія плоскасныя сцены не выглядаюць манатонна. Вылучаюцца пакрытыя разьбой галоўныя ўваходныя дзверы. Надбудаваныя часткі па абодва бакі сярэдняга рызаліта маюць па аднаму трохчасткаваму акну з арачным праёмам у цэнтры. Двухпавярховы корпус палаца са схаваным за глухім парапетам дахам і бакавыя крылы ахоплівае прафіляваны карніз.

Паркавы тыльны фасад акцэнтаваны моцна высунутым пяцігранным эркерам у два паверхі, накрытым гранёным дахам і дэкарыраваным пілястрамі. На першым паверсе — дзверы, па аднаму акну ў бакавых гранях, на другім — тры акны па гранях і па аднаму на бакавых сценах. Паміж бакавымі двухаконнымі рызалітамі і эркерам створаны слуповыя лоджыі. Класіцыстычную архітэктуру фасада парушае прамавугольная ў плане аднапавярховая, поўнасцю зашклёная прыбудова да эркера зімовага сада, прыступкі якой вядуць да парка.

Абодва шасцівосевыя бакавыя фасады па цэнтру таксама мелі рызаліты. Вуглавыя рызаліты-алькежы спярша, трэба меркаваць, з фігурнымі барочнымі завершамі, у час перабудовы набылі простыя двухсхільныя дахі.

Першапачаткова рэгулярную сіметрычна-восевую двухрадную анфіладную планіроўку палаца, характэрную для палацава-сядзібнай архітэктуры барока, у XIX ст. грунтоўна змянілі. Шэраг парадных залаў перагарадзілі, павялічыўшы такім чынам колькасць жылых памяшканняў. Згодна з крыніцамі, датаванымі да 1939 г., у сярэднім рызаліце пры ўваходзе знаходзіўся вялізны вестыбюль з аднамаршавай лесвіцай ў тыльнай частцы. З правага боку меласяа два пакоі, створаныя падзелам вялікай квадратнай залы. Левы бок застаўся нязменным і быў заняты «блакітным» салонам. Адпаведна ў тыльнай анфіладзе размяшчалася вялізная, выцягнутая па папярочнай восі бальная зала, якая выступала гранёным эркерам і першапачаткова займала два паверхі. З правага боку да яе далучалася бібліятэка, з левага — «ружовы» салон. Абодва асвятляліся трыма вок-

намі, што выходзілі на лоджыі. «Блакітны» і «ружовы» салоны злучаліся паміж сабой папярочным акругленым праходам, дэкарыраваным арнаментальнай лепкай. Пакоі ў бакавых папярочных крылах прызначаліся для жылля. Найбольшы з іх — абедзенная зала — выступаў на галоўным фасадзе левым рызалітам. У яго можна было трапіць з абодвух салонаў. Гэтаму памяшканню, а таксама кабінету гаспадара з паркавага боку адпавядалі крэдэнс і гасціная. Правы рызаліт займала вялізная спальня і некалькі пакояў для абслугоўвага персаналу.

На другім паверсе пасярэдзіне палаца знаходзіліся лесвічная клетка і тры малыя вузкія пакойчыкі над вестыбюлем. Два бакавыя з іх — гасціныя, сярэдні з акном-дзвярамі з'яўляўся праходам ад лесвіцы на балкон. Лесвіца вяла таксама ў авальную капліцу над бальнай залай. Два вялізныя пакоі на верхнім паверсе правага і левага крылаў выконвалі ролю гасціных.

Пакоі палаца былі абабіты шпалерамі. Іх колерам, у прыватнасці, абумоўлены назвы двух парадных салонаў — «блакітнага» і «ружовага». Падлога парадных апартаментаў укладзена ўзорыстым паркетам, набраным з разнатонавага дуба — ад светлых да цёмных адценняў. Па кутах стаялі белакафляныя грубкі XIX ст. Шэраг парадных і жылых памяшканняў ацяпляўся мармуровымі камінамі з барэльефамі. Столевыя сафіты, упрыгожаныя лепкай з матывамі акантавага лісця і вінаграднай лазы, абапіраліся на фігурныя кранштэйны. З ляпных разетак звісалі бронзавыя люстры. Бальная зала асвятлялася яшчэ і насценнымі хрустальнымі бра.

Памяшканні былі абстаўлены мэбляй першай паловы XIX ст., абітай ў тон шпалер. Сярод яе вылучаліся некалькі старажытных столікаў чырвонага дрэва з рознакаляровым мармуровым маркетры, секрэтэраў і люстраў у разных рамах. Бронзавыя кандэлябры і гадзіннікі, дзве вазы на падстаўках, фігуркі саксонскага фарфора, два агромністыя персідскія дываны на падлозе салонаў дапаўнялі абсталяванне палацавых інтэр'ераў.

Асаблівую каштоўнасць уяўляла калекцыя жывапісу — больш за сто карцін пераважна італьянскіх майстроў, у тым ліку карціны рэлігійнага зместу ў капліцы. Сабраў яе ў асноўным Канстанцін Незабытоўскі ў час сваіх вандраванняў па Італіі. Уладальнік сядзібы быў не толькі аматарам мастацтва. Ён меў таксама багатую бібліятэку ў некалькі тысяч тамоў. На жаль, мэбля ў стылі ампір і мноства карцін, якія ўцалелі ў рэвалюцыйнае ліхалецце, у 1939 г. загінулі.

Палац акружаў парк плошчай больш за 10 га. Аб яго старажытным паходжанні (XVIII ст.) сведчаць прамыя алеі і круглыя ліпавыя альтанкі,





Рыс. 185. Аляшэвіцкая сядзіба.
Паштоўка да 1939 г. выдання

уласцівыя рэгулярнай планіроўцы. У XIX ст. парк набывае модны англійскі стыль з пейзажнай арганізацыяй навакольнага ландшафту. Яго тэрыторыя падзялялася на дзве часткі. Адна з іх — тая, што перад палацам, уяўляла сабой вялізны авальны, абсаджаны невысокімі дрэвамі газон, які агінала пад'язная дарога. Прастора перад палацам, такім чынам, заставалася раскрытай, франтальны фасад незацененым. Высокая мураваная агароджа са штыкетам абкружала ўвесь парадны двор. Арыгінальнасць арганізацыі гэтай часткі палацава-паркавага ансамбля заключалася ў размяшчэнні ўезда не па прадольнай восі палаца, а па баках ад параднага двара. Перад палацам, сіметрычна справа і злева, стаялі дзве мураваныя брамы з трох слупоў, пастаўленых паўкругам і аб'яднаных прафіляванымі шчытамі і кванымі варотамі. Левая брама служыла парадным уездам, правая вяла да агарода і пладовага сада. На краі газона па сярэдняй восі будынка змяшчаўся арыгінальнай архітэктуры свіран. Яго ніжняя мураваная частка, квадратная ў плане, была раскрапавана панелямі са «сляпымі» вокнамі гатычнай стральчатай формы. Першы ярус апяразваў арнаментальны гатычны фрыз. Другі ярус абкружала драўляная галерэя з падчэнямі на тонкіх слупах.

Дах завяршала шасціграння вежачка са «стажковым» купалам.

У глыбіні двара, за групай дрэў, хаваўся мураваны будынак стайні для выязных экіпажаў. Гэты аднапавярховы прамавугольны ў плане аб'ём пад гонтавым дахам з двухпавярховым рызалітам у цэнтры галоўнага фасада завяршаўся паўкруглай аркай і такой жа формы акном. Паўкруглымі вокнамі і пілястрамі паміж імі былі расчленены ўсе фасады будынка.

Другая рэгулярная частка парка прасціралася з тыльнага боку палаца ў выглядзе геаметрычнай сеткі квадратных і прамавугольных участкаў, размежаваных дарожкамі. Яе абкружалі тры шырокія алеі. Дзве з іх, ліпавая і арэхавая, адыходзілі перпендыкулярна ад дома, а паралельная яму, таксама ліпавая, замыкала чатырохвугольны ўчастак парка. «Зялёныя альтанкі» ўздоўж гэтай алеі і ў цэнтры газона і дэкаратыўныя калоны з каменю ўпрыгожвалі прастору. На ўскраіне парка пад старой раскідзістай ліпай ляжалі два часаныя мемарыяльна-культавыя валуны. Наяўнасць у пейзажным парку гістарычна-мемарыяльных рэліквій — традыцыя арганізацыі рамантычных пейзажных паркаў XIX ст.

Летам 1895 г. тагачасны ўладальнік сядзібы Станіслаў Канстанцінавіч Незабытоўскі атрымаў дазвол на будаўніцтва бровара, праект якога склаў губернскі архітэктар Палікарпаў. На тэрыторыі фальварка былі пабудаваны дзве вялізныя гаспадарчыя мураваныя пабудовы ў рэтраспектыўнагатычным стылі.

АНЕЛІНСКАЯ СЯДЗІБА

Маёнтак Анелін (Быхаўскі р-н Магілёўскай вобл.) у другой палове XVIII ст. з'яўляўся валоданнем Сапегаў. Пасля падзелаў Рэчы Паспалітай перайшоў да Людвіка Выкоўскага, а потым да яго брата Мечыслава. У пачатку XIX ст. чарговы ўладальнік Аляксандр Выкоўскі збудаваў тут драўляную сядзібу, якую пашырыў яго сын Станіслаў, далучыўшы да сядзібнага дома два бакавыя кароткія крылы. У пачатку XX ст. плошча маёнтка складала каля 2000 дзесяцін*. Апошнім уладальнікам існаваўшай да 1939 г. сядзібы быў Людвік Выкоўскі.

Менавіта ўвасабленне ў дрэве форм і прыёмаў стылю класіцызму мураванага дойлідства надавала гэтаму архітэктурнаму помніку своеасаблівасць і каштоўнасць. Зрубавы прамавугольны ў плане аднапавярховы будынак на адносна высокім падмурку накрываў высокі вальмавы дах з паўкруглымі слыхавымі вокнамі. На галоўным працяглым фасадзе сіметрычна змяшчаліся тры ганкі, сярэдні з якіх вылучаўся павялічаным маштабам і меў двухсхільны шчыт, абапёрты на чатыры драўляныя калоны. Меншыя бакавыя ганкі былі аналагічнымі, але двухкалоннымі. З тыльнага фасада вось сіметрыі адзначалася тэрасай, на якую выходзілі дзверы галоўнай парадная залы. Неатынкаваныя сцены фасаду рытмічна расчляняліся прамавугольнымі вокнамі ў ліштвах. Сілуэт будынка ўзбагачалі дзве зашклёныя круглыя вежачкі-бельведэры, якія асвятляліся ў час дамовых святкаванняў.

Унутраная прастора дома ўключала каля 20 рознай велічыні пакояў: прасторны вестыбюль, галоўную залу, сталоўку, абсталяваныя мэбляй у стылі бідэрмеер, заснаваным на штучным адраджэнні стыляў мінулых эпох. Дом ацяпляўся кафлянымі грубкамі і двума камінамі. Цікавасць уяўлялі бібліятэка ў 3000 тамоў, калекцыя насякомых каля 10 000 экземпляраў, нумізматычная калекцыя ў 746 манет, экспазіцыя старажытных сякер каменнага веку з навакольных курганоў, а таксама збор шклянога посуду XVIII ст.

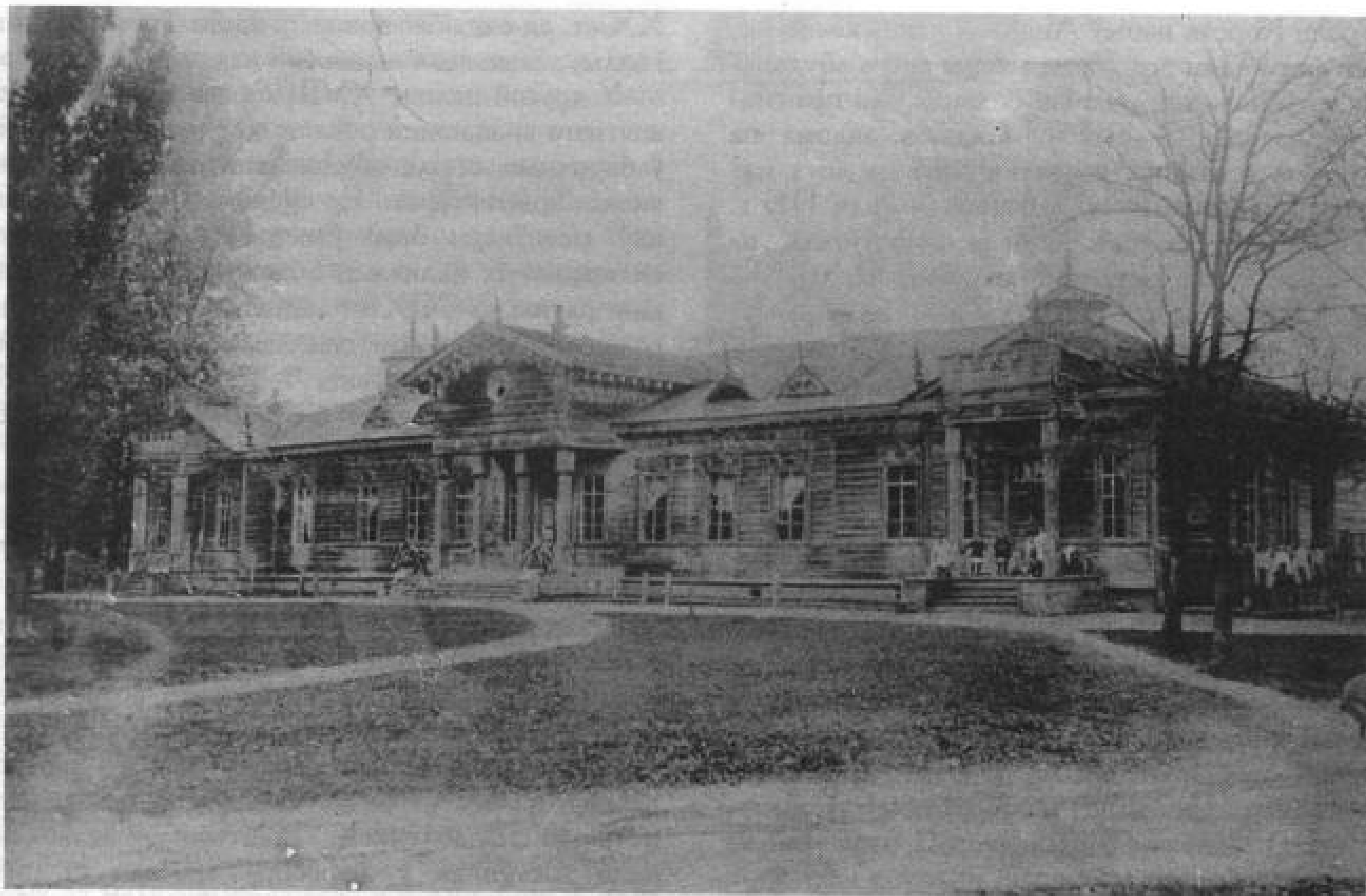
Парка пры сядзібе не было, яго замяняў вялізны пладовы сад, абкружаны з чатырох бакоў ліпавымі і арэхавымі алеямі. Перад домам знаходзіўся адкрыты кветнік з клумбамі і рабаткамі.

АНІНСКАЯ СЯДЗІБА

Маёнтак Анінск размяшчаўся ў Полацкім ваяводстве (Себежскі р-н Пскоўскай вобл.) у маляўнічай мясцовасці на беразе возера Малая Альбята. Пасля першага падзелу Рэчы Паспалітай сядзіба з першапачатковай назвай Воліна перайшла да рускага арыстакрата Бакуніна. Аднак неўзабаве ў 1798 г. маёнтак у яго адкупіў полацкі падваявода Траян Корсак ці яго сын Еўзебіуш (себежскі маршалак). Менавіта тады паселішча атрымала новую назву ад імя Анеліі, старшай дачкі Еўзебіўша Корсака. Асноўнай рэзідэнцыяй Корсакаў яшчэ з XV ст. з'яўлялася сядзіба Дзярновічы ў тым жа Полацкім ваяводстве, секвестраваная царскім урадам. Паводле легенды, прычынай канфіскацыі Дзярновіч стаў канфлікт Траяна Корсака з рускім афіцэрам, які дазволіў сабе непаважліва паставіцца да жонкі ўладальніка маёнтка і быў выкінуты праз акно. Пасля Еўзебіуша Анінск атрымаў у спадчыну яго сын Пётр, паўстанец 1831 г., таксама себежскі маршалак. У 1914 г. яго сын Браніслаў пакінуў маёмасць сваёй дачцэ Марыі Янкоўскай.

---

* 1 дзесяціна — 1,45 га (гаспадарчая ў XVIII—XIX стст.), 1,09 га — казённая.



Рыс. 186. Анелінская сядзіба. *Фота да 1939 г.*



Fig. 1. Anińsk, dwór od frontu. Rys. W. Korsak. 1915 r.

Рыс. 187. Анінская сядзіба. *Малюнак В. Корсака 1915 г.*

Траян Корсак набыў Анінск з невялікім мураваным сядзібным домам, на месцы якога збудаваў новы драўляны дом, значна большы, які праіснаваў да рэвалюцыі 1917 г. Сядзіба вядома па мемуарных успамінах уладальнікаў і па двух малюнках. На адным з іх, выкананым каля 1915 г. У. Корсакам, паказаны дом з боку ўезда, на другім, больш ранейшым, Напалеона Орды,— з боку парка і возера. Увогуле дом не атрымаў выразнай стылёвай характарыстыкі, але ў аб'ёмнай пабудове меў усе рысы традыцыйнай сядзібы памешчыка сярэдняй рукі XIX ст. Прамавугольны ў плане аднапавярховы будынак у цэнтры меў двухпавярховую пяцівосевую частку пад двухсхільным дахам. Вынасная тэраса галоўнага фасада трымалася на чатырох масіўных слупах з вісячымі бакавымі аркатурамі і ажурнай трыльяжнай агароджай. Пад тэрасу вялі бакавыя пандусныя ўезды для экіпажаў. Другая тэраса на тыльным фасадзе была ўзнята на аркадзе. Дом, накрыты гонтавым дахам, чляніўся на фасадах простымі прамавугольнымі вокнамі і выглядаў даволі сціпла. Унутраная планіровачная арганізацыя дома невядома. З гаспадарчых будынкаў на панскім двары існавалі свіран, лядоўня і бровар.

Перад домам быў разбіты вялізны газон. За правым флігелем цягнуўся пладовы сад, абкружаны лесам з прагулачнымі сцежкамі і цудоўным возерам. Каля мастка на ўзгорку стаяла гранёная капліца. Тут жа, на возеры, высаджаны ліпамі востраў, які служыў месцам для адпачынку і прагулак. На завароце адной з алей размяшчалася фамільная грабніца ў выглядзе архаічнага свяцілішча з гранітным крыжам. Участак плошчай 10 га займаў так званы «новы сад».

АРЭХАЎНЯНСКАЯ СЯДЗІБА

Старажытны маёнтак Арэхаўна (Ушацкі р-н Віцебскай вобл.) з'яўляўся ўласнасцю Корсакаў. Дзісненскі староста Баркалап Корсак каля 1574 г. аддаў свае зямельныя ўладанні ў пасаг дачцэ Еве — жонцы Багдана Саламярэцкага. У 1591 г. яны прадалі Арэхаўна Лашмінскім, якія валодалі ім да 1693 г., калі маёнтак выкупіў Крыштаф Шчыт. Адна з пяці дачок Юзафа Шчыта адкупіла ў сясцёр сядзібу ў 1781 г. і стала адзінай уладальніцай Арэхаўна. У далейшым маёнтак атрымаў у спадчыну мінскі каштэлян Шымон Забела. У першай палове XIX ст. уладанне перайшло да яго малодшага сына Юзафа, які ў 1834 г. фундаваў у вёсцы царкву. Апошнім уладальнікам Арэхаўна быў Уладзіслаў Забела (1870—1932). На пачатак XX ст. ад сядзібы-крэпасці засталіся толькі равы і валы, засыпаныя падвалы і падземныя калідоры.

У другой палове XVIII ст. на ўскраіне старажытнага крапаснога рова стаяла невялікая сядзіба ў барочным стылі, збудаваная невядомым італьянскім архітэктарам. Яе сцены з моцных бярвенняў лістоўніцы былі ўзведзены на падмурку і скляпеністых падвалах, абапёртых на шасцігранныя слупы. У XIX ст. аднапавярховы прамавугольны ў плане дом пад ламаным дахам значна пашыраны, атынкаваны і пабелены, у выніку набыў класіцыстычны выгляд: галоўны фасад з двума чатырохкалоннымі дарычнымі порцікамі, на адным з вуглоў парушаўшая агульную сіметрычна-восевую кампазіцыю двух'ярусная вежа. Бакавыя лесвіцы на гладкім заходнім фасадзе вялі ў капліцу і падвалы.

Планіроўка дома была анфіладнай. Уваходны вестыбюль, афармлены ў «паляўнічым» стылі, уражваў шматлікімі мядзведжымі і воўчымі скурамі, мэбляй, аздобленай рагамі жывёлін. Направа ад прыхожай размяшчаўся шэраг спальных пакояў; налева — малая сталоўка з дубовым панельным аздабленнем. Ідэнтычнае аздабленне мела наступная ў анфіладзе вялікая сталоўка. Пакоі ацяпляліся кафлянымі грубкамі, асвятляліся каванымі люстрамі і бронзавымі сяміражковымі кандэлябрамі. Левая анфілада замыкалася вялізным кабінетам. Побач з ім з тыльнага боку дома знаходзілася капліца, злучаная шырокімі ашклёнымі дзвярамі з вялізным квадратным салонам, мэбліраваным у стылі Людовіка XIV. Над алтаром капліцы вісеў вобраз Маці Боскай Вострабрамскай, выкананы ў Вільні ў XVIII ст. Памяшканне, адведзенае пад бібліятэку, поўнасцю было зашыта панелямі чорнага дуба. Кнігазбор налічваў каля 1200 тамоў. Фамільны архіў, дзе меліся дакументы з XVII ст., і каштоўныя ювелірныя вырабы, пакладзеныя ў пачатку XX ст. у банкі Віцебска і Пецярбурга, у час рэвалюцыі 1917 г. зніклі. У арэхаўнянскай сядзібе захоўвалася каштоўная калекцыя карцін, сярод якіх творы Мурыльё, Фраганара, Дэлакруа, Вато. У зборы фарфору меліся мейсенскія і сеўрскія вырабы, фамільнае серабро, венецыянская бронза. Цікавасць уяўляла калекцыя табакерак XVIII— першай паловы XIX ст. У канцы калідора знаходзілася лесвіца на вежу, першы ярус якой меў два жылыя пакоі, другі — вялізную квадратную залу, званую «мужчынская гасціная», дзе змяшчалася калекцыя рыцарскіх даспехаў, зброі, воінскіх атрыбутаў.

Перад домам цягнуўся вялікі травяны газон з кветнікамі і сонечным гадзіннікам. Злева ад газона стаяў драўляны аднапавярховы флігель з мансардавым гонтавым дахам, збудаваны ў XVIII ст. У

ім знаходзіліся кухня, пякарня, пральня, жыллё дваровых. На адлегласці дзесятка метраў за домам стаяў свіран XVIII ст. у форме трох'яруснага шасцігранніка, накрытага гранёным ламаным гонтавым дахам. Заслугоўваў ўвагі будынак мураванай капліцы-пахавальні гетмана Юзафа Забелы, збудаванай у 1875 г. віленскім архітэктарам Вітkоўскім. Яна стаяла на ўзгорку, за флігелем, на месцы старажытнай замкавай вежы. Мела трапецападобны план і гонтавы ламаны дах. Галоўны фасад завяршаў шчыт з гербавым картушам Забелаў. Інтэр'ер вызначаўся мармуровым аздабленнем.

Ва ўсходнім напрамку працціраўся паркавы масіў, які абкружаў жылы дом і канцылярыю галоўнага лясніча́га і адміністратара маёнтка. Далей у тым жа напрамку ішлі фальваркавыя будынкі: тартак, стайня, адрына, цагельня і кафляны завод, хата парубкаў. Па заходнім баку двара цягнуліся газоны з кветкавымі клумбамі, фруктовы сад. Парк плошчай каля 20 га быў спланіраваны ў сярэдзіне XIX ст. Уладзіславам Марконі. З трох бакоў яго абмяжоўвалі старажытныя валы, з чацвёртага — рэчышча ракі. Пейзажны парк, раскінуты па паўночным баку жылога дома, даходзіў да маляўнічага возера з прыстанню. Сярод паркавых пасадак пераважалі бяроза, клён, ліпа, ясень, граб, бук, дуб, елка серабрыстая. На п'едэсталах стаяла некалькі беламармуровых скульптур, прывезеных з Італіі ў канцы XVIII— пачатку XIX ст.,— Псіхея, Купідон, Апалон, Дыяна, Геркулес. З боку пад'язной дарогі, званай «напалеонаўскі тракт», да сядзібы вяла брама з высечаных з каменя чатырохгранных слупоў, завершаных вазамі. У 1918 г. сядзіба была разрабавана і з часам поўнасцю знікла.

АСВЕЙСКАЯ СЯДЗІБА

Мястэчка Асвея (Верхнядзвінскі р-н Віцебскай вобл.), што ляжыць на паўднёвым беразе вялізнага возера з той жа назвай, калісьці з'яўлялася цэнтрам вялікіх магнацкіх уладанняў. Упершыню яно ўпамінаецца ў дагаворы шасцігадовага перамір'я паміж каралём Аляксандрам Ягелончыкам і вялікім князем Іванам, заключаным у Маскве ў 1503 г. У 1505 г. кароль аддаў Асвею полацкаму ваяводу Станіславу Глябовічу. Затым мястэчка пераходзіць да роду Кішкаў. Віцебскі ваявода Станіслаў Кішка ў 1606 г. прадае сядзібу Льву Сапегу, нашчадкі якога ўтрымлівалі ўладанне каля 150 гадоў. У 1749 г. ад каад'ютара віленскага Юзафа Сапегі Асвея дастаецца мінскаму ваяводу Яну Аўгусту Гільзену, аўтару «Хронікі інфлянцкай», вядомаму дабрачынцу ка-



Рыс. 188. Асвейская сядзіба. Рэшткі палаца

таліцкага будаўніцтва ў краі. Наступным уладальнікам Асвеі становіцца мсціслаўскі ваявода Юзаф Гільзен, які памёр у Рыме бяздзетным і таму завяшчаў маёнтак сваяку жонкі графу Казіміру Канстанціну Плятэру. Аднак той, не здольны ўтрымліваць маёнтак у 13 000 душ, адпісаў яго сваяку Яну Шадурскаму. У руках Шадурскіх Асвея заставалася на працягу стагоддзя. Ад Яна Шадурскага гаспадарка перайшла да яго сына маршалка шляхты Віцебскай губерні Ігната, а потым да сястры Ігната Казіміры. Яна ўступіла маёнтак свайму стрыечнаму брату Мікалаю, пры сыне якога маёнтак і прыйшоў ў занепад. Перад першай сусветнай вайной Асвея перайшла ў расійскае дзяржаўнае валоданне.

Гільзены, а потым і Шадурскія жылі ў Асвеі ў вялізным палацы, які вылучаўся са шматлікіх панскіх рэзідэнцый Рэчы Паспалітай таго часу. Манументальная палацава-паркавая рэзідэнцыя была ўзведзена Янам Аўгустам Гільзенам у 1782 г. у стылі строгага класіцызму пад уплывам італьянскіх паладзіянскіх віл эпохі Рэнесансу. Непадалёк пад яго ж кіраўніцтвам узведзены прыгожы барочны касцёл місіянераў. Мураваны палац, вядомы па двух малюнках Н. Орды і фотаздымку пачатку XX ст., складаўся з галоўнага корпуса, аб'яднанага акруглымі кароткімі галерэямі-аркадамі з двума прамавугольнымі ў плане флігелямі. Двухпавярховы галоўны корпус палаца з нізкім ніжнім жылым і значна ўзнятым верхнім парадным паверхамі меў на галоўным фасадзе тры кампазіцыйныя акцэнты: павышаны сярэдні рызаліт і два меншыя бакавыя. Нязвычна сціплае вырашэнне набыў галоўны ўваход з невялікім выгнутым казырком. Значна больш цікава трактавана верхняя частка рызаліта, прабітая трыма вялізнымі арачнымі вокнамі, дэкарыраваная чатырма парамі прысценных тасканскіх калон на высокіх пастаментах. Яны неслі тонкапрафілява-

ны антаблемент з пояском сухарыкаў і трохвугольны франтон у завершы. Архітэктурны дэкор абмяжоўваўся прафіліроўкамі, рустоўкай, ліштвамі прамавугольных акон, панелямі, міжпавярховым карнізам. Выгнутыя бакавыя галерэі першапачаткова мелі на першым паверсе прахадныя аркады, якія к канцу XIX ст. былі замураваныя.

Калі знешні выгляд палаца па-класічнаму строгі і аскетычны, дык інтэр'еры, наадварот, вылучаліся багатым дэкорам. У вялізным вестыбюлі, які займаў усю шырыню цэнтральнага рызаліта, знаходзілася парадная мармуровая двухмаршавая лесвіца. На другім паверсе размяшчалася абсталяваная ў стылі Людовіка XV люстраная бальная зала, якая блішчала адлюстраваннем соцень свечак, што звісалі з плафонаў.

Падлога залы і суседніх салонаў была пакрыта ўзорыстым паркетам, набраным з разнатонных парод дрэва. Акрамя бальнай і сталовай залаў, салонаў, кабінета і будуара ў верхнім паверсе мясцілася бібіятэка. У адным з крылаў быў створаны двухпавярховы зімовы сад, у якім раслі экзатычныя дрэвы і расліны: магнолія, пальмы, цытрусавыя і інш.

Перад палацам раскінуўся вялізны адкрыты газон і дзве выцягнутыя па папярочнай восі сажалкі з пад'ёмным мостам праз канал, што іх злучаў. З правага боку пры ўездзе стаяў барочны касцёл. Высаджаны за палацам вялізны пайзажны парк, арганічна злучаны з возерам, займаў плошчу больш за 30 га. Ён пераходзіў у лесапарк, які меў звярынец плошчай каля 10 га. Аснову паркавай кампазіцыі складалі маляўнічыя курціны на адкрытых палянах. Раўнінная мясцовасць абумовіла стварэнне тут двух насыпных узгоркаў з альтанкамі. Парк перакрыжоўвалі каналы і сажалкі з дэкаратыўнымі масткамі, штучнымі выспамі. Стваралася ўражанне астраўнога размяшчэння цэнтральнай часткі парка. Складаная водная сістэма насычалася ад возера праз галоўны канал. Раскоша палацава-паркавага ансамбля захоўвалася да 1914 г., калі з пачаткам першай сусветнай вайны ён быў разбураны. Зараз тут сярод парадзелага парка сіратліва ўзвышаюцца рэшткі сцен былога палаца.

АСТРАГЛЯДСКАЯ СЯДЗІБА

Астрагляды (раней Астраглядавічы Брагінскага р-на Гомельскай вобл.) першапачаткова з'яўляліся ўласнасцю Вішнявецкіх, потым Чарлінскіх і Ракіцкіх. Тэкля Ракіцкая прыўнесла маёнтак каля 1810 г. як пасаг ва ўладанне свайго мужа Уладзіміра Прозара з Хойнікаў. Такім чынам агульнае ўладанне Прозара ў першай палове XIX ст. займала плошчу каля 80 000 дзесяцін. Ад Уладзіслава Прозара маёнтак атрымаў у спадчыну яго сын Мечыслаў, а потым унук Канстанцін. Апошні, даведзены да галечы, прадаў маёнтак расійскім уладам. Аднак стварэнне ў доме лазні прывяло да пажару, які знішчыў увесь будынак. У 1912 г. па найвысачэйшаму дазволу Астрагляды, а дакладней голыя сцены, набыў Альгерд Гардзіалкоўскі з Друцку.

Прозары валодалі палацавай рэзідэнцыяй у Хойніках. Уладзімір Прозар, атрымаўшы ў спадчыну Астрагляды, узводзіць тут у 1810—1820-ых гг. яшчэ адзін палац у стылі ампір па праекту дойліда Генрыха Марконі. Аднапавярховы дом меў П-падобны ў абрысе падмурак: да бакоў галоўнага фасада далучаліся кароткія перпендыкулярныя крылы. У цэнтры выступаў рызаліт з каланадай, якая несла дарычны антаблемент і тэрасу перад мансардай. Пад порцікам знаходзіліся арачныя дзверы і вокны з трохвугольнымі франтончыкамі. Дэкор аднапавярховых крылаў абмяжоўваўся паўкруглымі надаконнымі, аб'яднанымі гарызантальнай цягай броўкамі і шырокім дарычным фрызам з трыгліфамі ў завершы. Пасярэдзіне тыльнага фасада размяшчалася тэраса з бакавымі сходамі ў парк, а па баках вылучаліся рызаліты. Будынак у цэнтральнай частцы накрываў высокі чатырохсхільны дах з франтонам, над бакавымі крыламі — трохсхільны.

Палац меў двухрадную анфіладную планіроўку. З боку порціка змяшчаўся дэкарыраваны ў «паляўнічым» стылі вестыбюль з кафлянай печкай, вялізным камінам і вітымі сходамі на другі паверх. Дзверы, выкананыя з чырвонага дрэва з інкрустацыяй, вялі ў прасторную сталовую пад блакітным плафонам, упрыгожаным зоркамі і маладзіком. Са сталовай направа можна было трапіць у вялікую бальную залу, якая асвятлялася парамі вокнаў ад фронту і тылу. Далей знаходзіліся чатыры жылыя пакоі. Па левы бок вестыбюля размяшчалася гасціная, будуар гаспадыні і чатыры жылыя памяшканні. Вялізны пакой другога паверха прызначаўся пад бібліятэку, за якой знаходзіўся гардэроб гаспадыні Канстанцыі Прозар. Падлога парадных апартаментаў, выкладзеная ўзорыстым паркетам з ясеню, чорнага дубу, грушы і іншых драўняных гатункаў, удала спалучалася са сценавымі панелямі, дэкарыраванымі ў тэхніцы стука; кафляныя печы і мармуровыя каміны таксама з'яўляліся дэкаратыўнымі элементамі інтэр'еру.

Уязная брама мела «ваяўнічую» трактоўку ў выглядзе навешаных на высокія мураваныя слупы каваных варот з пік і рымскіх вянкоў. Па яе баках



Рыс. 189. Астраглядская сядзіба.
Малюнак І. Врублеўскага каля 1891 г.

размяшчаліся дзве вежы-вартоўні з купальным пакрыццём, завершаным чыгуннымі дэкаратыўнымі пінаклямі. Ад брамы вакол газона праходзіла шырокая ліпавая алея. Па абодва бакі газона перад палацам стаялі дзве невялікія афіцыны з чатырохслуповымі ганкамі. За палацам раскінуўся пейзажны парк, высаджаны на плошчы ў 5 га ліпай, дубам, платанам, пірамідальнай і італьянскай таполяй, мноствам дэкаратыўных кустоў. Праз гэтыя пейзажныя пасадкі ад палаца адыходзіла прамая алея, замкнёная чатырохвугольным вялізным газонам. Цэнтрам складанай воднай сістэмы з'яўляўся востраў дыяметрам 200 м, абкружаны шырокім каналам, злучаным з асноўным вадаёмам. Тэрыторыю сядзібы абмяжоўвала ажурная мураваная агароджа, па фронту якой праходзіў гасцінец, высаджаны векавымі платанамі і таполямі.

АСТРАШЫЦКА-ГАРАДОЦКАЯ СЯДЗІБА

Сядзіба графаў Тышкевічаў у Астрашыцкім Гарадку (Мінскі р-н) размяшчалася за кіламетр ад вёскі на шырокім узгорку сярод маляўнічага лесу паблізу вялікага возера. Пасля смерці Міхала Тышкевіча тут жыла яго ўдава Марыя (пам. 1902). Наступным уладальнікам маёнтка агульнай плошчай каля 8500 дзесяцін стаў старэйшы сын Міхала — Юзаф Тышкевіч. Пасля смерці маці ён падарыў гэты маёнтак нявестцы Клемянціне Патоцкай. Апошнім уладальнікам маёнтка быў яе муж Альфрэд Тышкевіч.

У XVIII — XIX стст. тут існаваў апісаны ў інвентары 1650 г. драўляны замак, абкружаны абароннымі сценамі з чатырма вуглавымі вежамі, ровам і сажалкамі. Мост, перакінуты праз роў, падводзіў да трох'яруснай, фланкіраванай з двух бакоў вежамі і завершанай высокім шатром брамы-вежы «прускага муру». Злева ад брамы ўнутры замка стаяў аднапавярховы драўляны палац, за ім уздоўж сцяны размяшчаліся варыўня, кухня, пякарня, псярня, лазня, бровар. Справа ад брамы стаяў дом «прускага муру». Перад замкам знаходзіліся стайня, вадзяны млын і тартак.

У інвентары 1745 г. апісана сядзіба, у якую ўваходзілі драўляны палац (шэраг жылых, гаспадарчых, парадных пакояў з выхадам у бок звярынца), некалькі гаспадарчых будынкаў, фальварак з двума жылымі будынкамі, пякарня, стайня, абора, бровар і інш. За сядзібай знаходзілася сажалка з млынам.

Каля 1855 г. быў пабудаваны мураваны палац у стылі рэтраспектыўнай готыкі. Аднак праз некалькі гадоў пасля ўзвядзення дом згарэў, але ў 1876 г. быў адбудаваны і дабудаваны левы корпус. Праіснаваў да першай сусветнай вайны.

Адзінай ілюстрацыяй, якая дае ўяўленне аб сядзібе, з'яўляецца малюнак Н. Орды другой паловы XIX ст. На ім паказаны як адбудаваная, так і ўзведзеная побач новая частка палаца. Прыбудовы не парушаюць архітэктурнай цэльнасці будынка. Новы мураваны атынкаваны палац складаецца з двухпавярховых прамавугольных у плане цэнтральнага і двух бакавых аб'ёмаў, аб'яднаных паміж сабой аднапавярховымі крыламі. На галоўным фасадзе выступаюць рызалітамі бакавыя аб'ёмы, да цэнтральнага рызаліта прымыкае прамавугольная ў плане прыхожая з вялізнай тэрасай наверсе, якая злучаецца з парадной залай другога паверха. У палацы знаходзіцца капліца, а побач стаяць рэшткі спаленага крыла з высокай квадратнай яруснай вежай, а з другога боку далучаецца невялікі павільён у выглядзе класіцыстычнай вілы з дзвюма калонамі на ганку.

Шырокую вядомасць сядзіба набыла ў 1850—1870-ых гг. вялікай калекцыяй твораў прафесійнага і народнага мастацтва, сабранай на працягу многіх гадоў Міхалам Тышкевічам. Да найбольш каштоўных належалі калекцыя вайсковых даспехаў XVI — XVII стст., збор жывапісу, старажытнага фаянсу, фарфору і шкла, а таксама калекцыя манет, прададзеная пазней Эмерыку Чапскаму ў Станькава (Дзяржынскі р-н).

АЎГУСТОЎСКАЯ СЯДЗІБА

У 1770-ых гг. літоўскі падскарбі Антоній Тызенгаўз пабудаваў для караля Станіслава Аўгуста ў наваколлі Гродна дзве блізкія па архітэктурнай трактоўцы сядзібкі, назваў іх імёнамі манарха «Станіславава» і «Аўгустова». Апошняя знахо-



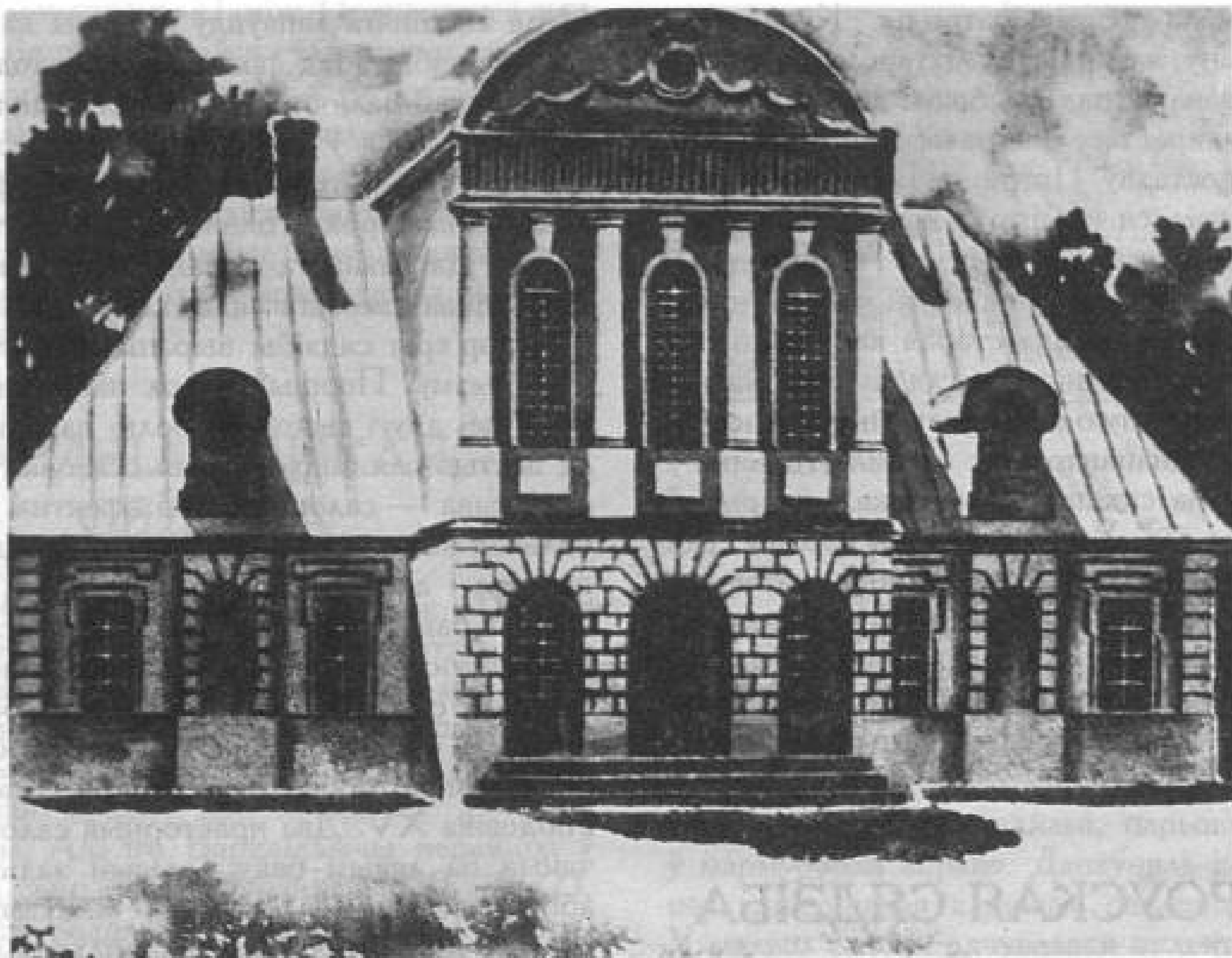
Рыс. 190. Аўгустоўская сядзіба. Рэшткі сядзібы.
Фота 1920-ых гг.

дзілася за 3 км ад горада на левым беразе Нёмана. У нязменным стане яна захоўвалася да першай сусветнай вайны, калі рускае войска, адыходзячы ад Гродна, спаліла сядзібу.

Пасля падзелаў Рэчы Паспалітай гэтае канфіскаванае расійскім урадам каралеўскае ўладанне перайшло ў прыватную ўласнасць. Кацярына II аддала Аўгустова генералу графу Маўрыкію дэ Ланцы за яго заслугі ў час турэцка-расійскай вайны. У 1819 г. граф завяшчаў маёнтак, які налічваў з лесам, лугамі і фальваркамі каля 12 000 га, свайму пляменніку Патрыку О'Брыну — англійскаму капітану. Пасля яго смерці ўладанне перайшло да сына Аляксандра, а з 1908 г. засталося за ўдавой Габрыэляй Радавіцкай. У 1921 г. маёнтак быў падзелены на дзве часткі: сядзіба дасталася сыну палкоўніка рускай арміі Цярэнцію О'Брын дэ Ланцы, а карчма і фамільная капліца — брату Маўрыкію, які перабудаваў карчму на добрую панскую сядзібу.

Мяркуюць, што праект сядзібы распрацаваў італьянскі дойлід Джузепе дэ Сака ці Фрэдэрык Накс. Узведзены пры Антонію Тызенгаўзу сядзібны дом ў Аўгустове ўяўляў сабой невялікі аднапавярховы будынак з мансардай у цэнтры. Будынак накрываў высокі чатырохсхільны дах над бакавымі крыламі і паўкруглы над сярэдняй двухпавярховай часткай. Сярэдняя трохвосевая частка фасада вылучалася двухпавярховым рызалітам, падножжа якога складалася з пакрытай рустам аркады. Верх рызаліта, расчлянёны трыма арачнымі вокнамі і тасканскімі пілястрамі, атрымаў багаты дэкор у стылі Людовіка XVI. Панелі над вокнамі мелі ляпныя аздобы ў выглядзе выгнутых пад прамым вуглом раслінных узораў. Фрыз над пілястрамі быў набраны з трыгліфаў і метоп. Пасярэдзіне лучковага франтона, ахопленага прафіляваным карнізам, бачылася авальнае акно, абкружанае гірляндай з каронай. Ад авала разыходзіліся кветкавыя арнаменты. Больш сціпла выглядалі плоскасныя бакавыя часткі галоўнага фасада. Над нішамі на даху мясціліся круглыя люкарны. Галоўным акцэнтам паркавага фасада стаў сярэдні трохгранны рызаліт, крапаваны пілястрамі і дэкарыраваны фрызам. Тром высокім арачным дзвярам, якія вялі на паркавую тэрасу, наверсе адпавядалі высокія прамавугольныя вокны. Кветкавымі гірляндамі былі дэкарыраваны і надаконныя панелі. Невялікі трохвугольны, ахоплены карнізам франтон запаўняў авальны вянец з ніспадаючымі кветкавымі гірляндамі, усярэдзіне якога памяшчаліся каралеўскія ініцыялы з каронай. Усе элементы дэкору, пафарбаваныя ў белы колер, выразна вылучаліся на жоўтым фоне атынкаванага фасада.

Першапачаткова сядзіба ўключала каля дзесяці памяшканняў, анфіладна размешчаных у два рады. У цэнтры на першым і другім паверхах меліся дзве вялізныя парадныя залы. Рызалітная частка дома з боку ўезда складалася з сярэдняга невялікага хола, правага крэдэнса і левай паўкруглай дубовай лесвіцы, якая вяла на другі паверх. Па правы і левы бакі рызаліта па фронту змяшчаліся па два жылыя пакоі. З хола праход вёў у прасторны паркавы авальны салон (у мінулым бальная зала). Яго ўпрыгожваў плафон на падугах і ўзорысты паркет. Сцены пакрываў фрэскавы роспіс, які імітаваў лёгкія драпіроўкі з бахрамой колеру бардо. Залу ацяпляў просты камін з вапняку, зроблены ў XIX ст. Да першай сусветнай вайны на сценах салона захаваліся два алейныя партрэты імператрыцы Кацярыны II, прыпісваемыя пэндзлю І. Х. Лампі, і партрэт Паўла I невядомага мастака. Мэбля чырвонага дрэва і дванаццацісвечныя бронзавыя жырандолі адносіліся да стылю ампір. Некаторыя пакоі былі абсталяваны вельмі старой мэбляй, прывезенай з



Рыс. 191. Аўгустоўская сядзіба. *Малюнак Н. Орды 1861—1877 гг.*

Італіі. У доме знаходзіліся творы з фарфору і серабра, цудоўная бібліятэка і фамільны архіў. З правага боку ад салона размяшчаўся другі прамавугольны салон. З плафона звісала дванаццацісвечная сярэбраная люстра. Па левы бок ад авальнага салона ішлі два жылыя пакоі з прамавугольнымі кафлянымі печамі XIX ст. У кабінеце стаяў камін накшталт каміна авальнага салона. Другі паверх меў адзіную тэатральную залу, да бакавых дзвярэй якой уздымалася лесвіца.

Дом абкружаў першапачатковы рэгулярны, потым пейзажны парк плошчай каля 20 га, высаджаны ў асноўным за домам. З боку ўезда цягнуўся круглы газон, які агінала шырокая дарога. На галоўнай восі размяшчалася ўяздная брама з двух мураваных пілонаў, дэкарыраваных пілястрамі і завершаных прафіляваным карнізам і накрытых нізкім дахам. Абодва пілоны былі прабіты прамавугольнымі праёмамі і завяршаліся вазамі з гірляндамі. Ад брамы да дома вяла сцежка, якая падзяляла газон на два паўкругі. Па абодва бакі газона сіметрычна стаялі пяцівосевыя аднапавярховыя флігелі пад высокімі чатырохсхільнымі гонтавымі дахамі. Правы флігель служыў кухняй і кладоўкай, у левым месціліся адміністрацыя і службы. Паўкруглая агароджа са штыкетнікам паміж мураваных слупоў аб'яднала браму з флігелямі і домам у адзіны замкнёны архітэктурны ансамбль.

Адыходзячая ад сярэдніх дзвярэй авальнага салона ліпавая алея вяла да ўскраіны парка, высаджанага елкай, сасной, асінай, грабам, клёнам, бярозай і іншымі пародамі дрэў. Бліжэй да дома знаходзіліся два невялікія чатырохвугольныя газоны з кветкавымі рабаткамі. Алеі з правага боку ахоплівалі працяглую сажалку, аб'яднаную каналамі з дзвюма іншымі сажалкамі, размешчанымі паблізу гаспадарчых будынкаў за кухонным флігелем. На адной з палян расла каласальнай велічыні лістоўніца, паводле мясцовага падання, пасаджаная яшчэ каралём. У канцы парк пераходзіў непасрэдна ў лес, а па правым баку — у агароды і сад. За перыяд з 1914 па 1919 г. пасадкі парка амаль цалкам загінулі.

Прысядзібная капліца, узведзеная па правым баку алеі, якая вяла да Нёмана, стаяла таксама сярод векавых дрэў. Яе абкружала высокая мураваная агароджа. Месца насупраць увахода займала мураваная двух'ярусная брама, якая адначасова служыла званіцай. Капліца была фундавана ў 1821 г. (закладная табліца вісела над уваходнымі дзвярамі). Па задуме фундатара графа Караля Медэма капліца мусіла нагадваць базіліку святых Пятра і Паўла ў Рыме. Квадратная ў плане,

унутры яна мела форму ратонды. Купал, які накрываў капліцу, завяршаўся ліхтаром з крыжам. Уваход арганізаваны пад глыбокім двухкалонным порцікам. У алтары віселі абразы Маці Божай, а па баках — апосталаў Пятра і Паўла. У склепе капліцы знаходзілася крыпта з пахаваннямі рода Ланці і яго нашчадкаў О'Брын дэ Ланці.

Пры перакрыжаванні ўязной алеі з гродзенскім загарадным трактам стаяла старая карчма, пабудаваная ў 1794 г. Знешнім выглядам яна больш нагадвала традыцыйную класіцыстычную панскую сядзібу. Гэты аднапавярховы прамавугольны ў плане будынак на скляпеністым цокалі накрываў чатырохсхільны дах. У яго сярэдняй трохвосевай частцы выступаў рызаліт з прысценным чатырохкалонным порцікам і тэрасай. Над рызалітам знаходзілася невялікая мансарда з прамавугольным акном. Карчма пасля рэканструкцыі і высадкі вакол яе парка служыла сядзібай графу О'Брын дэ Ланці да восені 1939 г.

БАРБАРОЎСКАЯ СЯДЗІБА

Размешчанае ля сутокаў рэк Салакучы і Прыпяці старажытнае паселішча Барбароў (Мазырскі р-н Гомельскай вобл., старая назва Бабічы) мела абаронны, абкружаны валам і ровам замак, аб'яднаны з наваколлем пад'ёмным мостам. Стваральнікам замка (які існаваў яшчэ ў першай палове XIX ст.) з'яўляўся князь Ерамей Вішнявецкі. У далейшым Барбароў стаў каралеўскім уладаннем, а потым адышоў да роду Аскеркаў. За ўдзел Рафала Аскеркі ў паўстанні Касцюшкі Барбароў быў канфіскаваны расійскім урадам, трапіў у рукі Ван Голстава. Ад яго маёнтак набыў Ігнат Горват, род якога асеў у Мазырскім павеце яшчэ ў XVII ст. Затым у самым канцы XVIII ст. Барбароў атрымаў у спадчыну старэйшы сын Ігната Горвата Аляксандр, рэчыцкі харунжы. Наступны ўладальнік маёнтка ў XIX ст.— сын Аляксандра, таксама Аляксандр Горват, маршалак Кіеўскай губерні. Яго сын, трэці ў родзе, Аляксандр Горват быў апошнім уладальнікам гаспадаркі ў 16 000 моргаў* лесу, лугоў і ворнай зямлі.

Да першай сусветнай вайны тут існавала сядзіба. Вядомы яе будаўнік — дойлід з Рыгі Лунэбург. Ёсць звесткі, што сядзіба ўзнікла ў час жыцця мазырскага гарадскога суддзі Ігната Горвата. Двухпавярховы дом стаяў на высокім падмурку прамавугольнай формы. На дзевяцівосевым галоўным фасадзе выступаў чатырохкалонны порцік, які нёс антаблемент і трохвугольны франтон. Поле апошняга запаўняў гербавы картуш фундатара сядзібы. Пад франтонам знаходзіўся балкон з жалезнай балюстрадай. Плоскасны тыльны фасад вылучаўся ў цэнтры шырокай тэрасай. Асноўным дэкаратыўным элементам фасадаў былі надаконныя трохвугольныя і гарызантальныя сандрыкі. Да бакавога фасада далучалася ашклёная прыбудова зімовага сада, канцылярыі і лазні.

Інтэр'еры сядзібы вырашаны ў стылі ранняга класіцызму. Першы паверх набыў жылое прызначэнне, другі выконваў ролю параднага. Налева ад вестыбюля знаходзілася сталовая ў тры акны, а направа — салон. Вельмі эфектна ўспрымалася бальная зала, якая займала ўсю сярэдзіну другога паверха і асвятлялася вокнамі, што выходзілі на абодва бакі дома. Яна мела разнатонны паркет, узорыстую абіўку сцен, апяразаных шырокім фрызам, стукавыя ляпныя аздобы, белую кафляную печ, а насупраць яе камін каляровага мармуру, вялізную бронзавую люстру і мэблю ў стылі Людовіка XV. Два прасторныя салоны, размешчаныя па левым баку бальнай залы, ад колеру абіўкі зваліся «зялёным» і «жоўтым». У доме акрамя бібліятэкі і архіва знаходзілася багатая калекцыя жывапісу, сярод якой згадваюць карціны Рэмбранта і Рубенса, Лампі, а таксама палотны Бачарэлі, Ваньковіча, Дамеля, Сухадольскага. Вялікая калекцыя скульптур, пазалочаных бронзавых кандэлябраў, падсвечнікаў, гадзіннікаў, выкананых у пецярбургскай майстэрні Хопіна, наборы саксонскага фарфору, для якога прызначалася спецыяльная зала, мноства хрусталю, фамільнага серабра — гэты збор мастацкіх твораў надаваў сядзібе яшчэ большую каштоўнасць. У палацавай аранжарэі вырошчваліся экзатычныя расліны: мірты, кіпарысы, пальмы, цытрусавыя.

Блізкасць шырокай ракі і невялікага возера адразу за палацам складала эфектнае прыроднае наваколле палаца. На высокім беразе Прыпяці быў разбіты пейзажны парк плошчай каля 5 га. Яго кампазіцыя складалася з дзвюх частак: ніжэйшай паўднёвай з палацам пасярэдзіне і высокай заходняй з садам, выцягнутай уздоўж лукавіны ракі. Да дома вяла ліпавая алея з мураваным арачным мостам праз невялікі ручай (рэшткі былога рова). За мостам стаяла брама ў выглядзе двух пабудаваных з цэглы неатынкаваных пілонаў, увенчаных балюстрадкамі і вазамі з гірляндамі. На пілоны навешаны каваныя створкі варот вытанчанага арнаментнага малюнка. Месца побач займала маленькая вартоўня. Перад палацам прасціраўся круглы газон, абодва бакі якога фланкіравалі аднапавярховыя флігелі пад высокімі чатырохсхільнымі дахамі. Па фронту яны мелі двухкалонныя порцікі, што неслі антаблемент з прафіляваным карнізам і трохвугольны франтон з

* 1 морг — 0,71 га.

паўкруглымі люкарнамі. Паміж Прыпяццю і палацам сярод ліп праглядваўся старажытны свіран. Па другі бок парка, на адным з узгоркаў знаходзілася фамільная капліца-пахавальня. Галоўная алея парка пралягала паблізу высокага берага ракі і яе поймы. Адсюль бачыліся рэшткі замка Аскеркаў у Юравічах. На мысе стаяла альтанка, з якой расчыняліся цудоўныя краявіды на зарэчны ландшафт Прыпяці.

БАРДЗІЛАВІЦКАЯ СЯДЗІБА

Каля 1840 г. Антон Міхал Корсак (1799—1876), які страціў сваю сядзібу і маёнтак Дзярновічы за ўдзел у паўстанні 1831 г. і быў асуджаны на год турэмнага зняволення і наступны паліцэйскі нагляд, набыў маёнтак Бардзілавічы (Глыбоцкі р-н Віцебскай вобл.), дзе пражываў да сваіх апошніх дзён. Ад яго Бардзілавічы перайшлі ў спадчыну да сына Пятра Міхала (1859—1922), які заставаўся ўладальнікам маёнтка ў 600 дзесяцін да 1917 г.

Набыўшы Бардзілавічы, Корсакі зажылі ў існуючым там з XVIII ст. сядзібным доме правінцыяльнага выгляду. Драўляны, размешчаны на ўзгорку паміж Заходняй Дзвіной і лесам жылы будынак стаяў на даволі высокім прамавугольным у плане падмурку і меў высокі гонтавы дах з двума парамі паўкруглых акон-люкарнаў. Ашаляваныя фасады былі пафарбаваны ў зялёны колер, а з боку ўезда выступаў двухкалонны белы порцік з трохвугольным франтонам. Такія ж франтончыкі ўпрыгожвалі ўваходныя дзверы і вокны.

У другой палове XIX ст. адбылася перапланіроўка, у выніку якой дом атрымаў у сярэдняй сваёй частцы анфіладную арганізацыю. Праз порцік і малыя сенцы можна было трапіць у прыхожую. Пакой, што прылягаў да яе з правага боку, служыў бібліятэкай, а два наступныя з'яўляліся жылымі. Вялікі пакой з левага боку прызначаўся для сталовай, далей ішло вуглавое жылое памяшканне. Сярэдзіну дома з тыльнага боку займаў прасторны прамавугольны салон, асветлены трыма вокнамі. Справа да яго прымыкалі жылыя і службовыя пакоі, налева — малы салон і вуглавы кабінет гаспадара.

Высокія сцены жылых пакояў дома былі абклеены шпалерамі, мелі ўзорыстыя паркеты і белакафляныя печы. Вялікі салон, абстаўлены стыльнай мэбляй, вылучаўся, найперш, паркетам, набраным у выглядзе вялікага залацістага вянка. У прасценках акон памяшчаліся чатыры вялікія люстры ў ампірных рамах. Пасярэдзіне параднага

Рыс. 192. Бардзілавіцкая сядзіба.
Малюнак З. Дабрынскай 1978 г.

салона стаяў абкружаны крэсламі авальны стол, дзве сафы, а таксама сакрэтнік з бронзавымі дэкаратыўнымі накладкамі, парыжскія гадзіннікі ў мармуровай аправе. Дапаўняла інтэр'ер салона печ, завершаная карнізам расліннага арнаменту. У малым салоне адчувалася эклектыка: кафляны камін з каванай рашоткай расліннага арнаменту, шоўкавыя зялёныя парцьеры з выявамі паўлінаў, падвясныя свяцільнікі ружовага колеру на японскі манер, мяккая мэбля, рэпрадукцыі вядомых мастакоў. Уздоўж сцен бібліятэкі цягнуліся стэлажы з кнігамі, сярод якіх трапляліся вельмі старажытныя пергаментныя рукапісы. Атрыманы каштоўны кнігазбор сваіх продкаў Антон Корсак і яго сын Пётр папоўнілі шматлікімі падпіснымі перыядычнымі выданнямі па гісторыі, эканоміцы, паляванню. К 1917 г. бібліятэка налічвала некалькі тысяч тамоў на лацінскай, грэчаскай, французскай, італьянскай, нямецкай, рускай і польскай мовах.

Да сядзібы, якая стаяла на ўзгорку, падыходзіў шырокі пад'езд у выглядзе паўкруглага пандуса, абмежаванага нізкай агароджай з ланцугоў і гліняных чаш-кветнікаў. Дзве брамы, замкнутыя паўкругам, афармлялі ўезд у двор. Цэнтр двара ўпрыгожваў акруглы газон з раскідзістай плакучай івай і дэкаратыўнымі кустамі, ружамі, бузіной, язмінам, спірэяй. Да сядзібнага дома вяла высаджаная італьянскімі таполямі алея. Па абодва яе бакі раслі дубы, клёны, ясені, ліпы, рабіны, акацыі, вербы і таполі. Парк прасціраўся і за домам, а далей цягнуўся сад.

Злева ад газона стаяў працяглы флігель, справа — стары аднапавярховы свіран, крыты высокім ламаным дахам. Галоўны фасад дома з неглыбокай двухкалоннай аркадай аздаблялі чатыры панелі, запоўненыя сюжэтным жывапісам. На адной з іх была прадстаўлена пара сялян, якія неслі сноп, на другой — вяртанне з палявання, на

трэцяй — рог дастатку, на чацвёртай — краявід з замкам над ракой. У фальварку стаяў яшчэ адзін цікавы будынак — аграмадная адрына. З абодвух бакоў у яе разгружаліся падводы са збожжам, якія ўязджалі па спецыяльных памостах пад самы дах будынка і там ссыпалі груз у засекі.

БАЦЭВІЦКАЯ СЯДЗІБА

Калісьці вялізны маёнтак Бацэвічы (Клічаўскі р-н Магілёўскай вобл.) уваходзіў у склад Свіслацкага княства і з'яўляўся маёмасцю рода Гарабурдаў. Пазней яго набылі Радзівілы, з якіх Людвіка Карына Радзівіл у 1696 г. прадала Бацэвічы Станіславу Незабытоўскаму за 960 000 злотых. У руках Незабытоўскіх маёнтак заставаўся аж да першай сусветнай вайны. Апошнім яго ўладальнікам быў Караль Станіслаў Незабытоўскі (1865—1952), пасол у расійскую Дзяржаўную Думу ў Пяцербургу, а ў міжваенны перыяд — сенатар і міністр сельскай гаспадаркі ў польскім урадзе. На працягу XVIII — XIX стст. у Бацэвічах сфарміравалася вялікая панская сядзіба, якая згарэла каля 1900 г. У пачатку XX ст. маёнтак займаў плошчу 14 250 моргаў зямлі. Узорная гаспадарка ўключала некалькі фальваркаў, млын, тартак, бровар, маслазавод, запалкавую фабрыку, механічны цагляны завод, фабрыку дрэнажных труб і мэблі, прыватны шпіталь для работнікаў з добра наладжаным медыцынскім абслугоўваннем.

У 1909 г. на месцы першапачатковага драўлянага сядзібнага дома быў узведзены мураваны двухпавярховы, пад высокім вальмавым дахам палац, вытрыманы ў стылі неарэнесансу. Прамавугольны ў плане будынак стаяў на цокальным паверсе і меў на франтальным фасадзе тры моцна вылучаныя рызаліты. Трохвосевы сярэдні рызаліт з трайной аркадай і двухпавярховай лоджыяй завяршаўся прамавугольным атыкам з упісаным у яго трохвугольным прафіляваным франтонам. Аднавосевыя крайнія рызаліты акцэнтаваліся атыкавымі сценкамі. Пры трохвосевай сярэдняй частцы тыльнага фасада выступала шырокая тэраса, якая ахоплівала ўвесь паркавы бок палаца і нават заходзіла на бакавыя фасады. З-за схілу рэльефа яна абапіралася на высокія слупы. Крайнія псеўдарызаліты тыльнага фасада завяршаліся трохвугольнымі франтонамі з круглымі люкарнамі ў цэнтры. Падобныя трохвосевыя рызаліты меліся і на тарцовых фасадах. Ніжняя частка будынка дэкарыравана рустам, а прамавугольныя вокны — гарызантальнымі сандрыкамі. Паверхі адмяжоўваліся буйнапрафіляваным карнізам.

Інтэр'еры палаца, мяркуюць, адрозніваліся раскошным аздабленнем. Па захаваўшыхся фотаздымках бачна, што перакрыццё вестыбюля абапіралася на магутныя каneліраваныя слупы з капітэлямі. У апартаменты вялі дзверы, узятыя ў канеліраваныя парталы з багата прафіляванымі перамычкамі і супрапортамі са стукавымі фігурнымі барэльефамі. Сярод твораў мастацтва вылучалася калекцыя старажытных гадзіннікаў, урэцкага шкла, сеўрскага і саксонскага фарфору. Адразу за вестыбюлем змяшчалася памяшканне зімовага сада-салона, якое займала вышыню двух паверхаў і выходзіла на паркавую тэрасу. Зімой гэта памяшканне ацяплялася пры дапамозе цэнтральнага ацяплення, якое праходзіла па ўсяму дому. Сярод экзатычных раслін гадаваліся фінікавыя пальмы.

Палац стаяў сярод вялікага маляўнічага парка, над шырокай поймай р. Ольсы. Па баках палаца раслі групы старых дрэў і дэкаратыўных кустоў. З усіх бакоў цягнуліся газоны, а шырока расчышчаная прастора адкрывала краявід на раку і зарэчныя лугі. У глыбіні парка знаходзіўся вялікіх памераў двухпавярховы свіран з галерэяй. У падобным «этнаграфічным» стылі былі вытрыманы і астатнія гаспадарчыя будынкі старажытнай сядзібы.

БАЧЭЙКАЎСКІ ПАЛАЦАВА-ПАРКАВЫ АНСАМБЛЬ

На паўдарозе з Лепеля ў Віцебск на правым беразе ракі Улы размешчана старажытнае мястэчка Бачэйкава (Бешанковіцкі р-н Віцебскай вобл.), гісторыя ўзнікнення якога адыходзіць у XVII ст. На яго тэрыторыі існаваў драўляны замак, чые фундаменты можна было бачыць яшчэ ў 1880 г. У 1626 г. замак абкружаў вялікі вастракол і глыбокі роў. За гэтым умацаваннем стаяў дом з невялікім паркам. Пасля шлюбу княжны Юліяны Мсціслаўскай са стольнікам Вялікага княства Літоўскага старостам крэўскім і мельніцкім Нікадзімам Цеханавецкім (пам. 1549) уладанне на доўгі час, аж да 1917 г., перайшло ва ўласнасць рода Цеханавецкіх. Аднак Бачэйкава не было галоўнай фамільнай рэзідэнцыяй. Толькі ў 1780-ых гг. тут часова пражываў Юзаф Цеханавецкі (пам. 1801), генерал-маёр літоўскага войска, ад'ютант яго каралеўскай вялікасці, кавалер ордэна Белага Арла і святога Станіслава. Пры ім летам 1769 г. у Бачэйкаве быў пабудаваны палац спецыяльна для прыёма караля Станіслава Аўгуста Панятоўскага, які меўся прыехаць да генерала Цеханавецкага на паляванне. Мяркуюць, што

аўтарам праекта сядзібы з'яўляўся нейкі італьянскі дойлід. Потым тут стала асеў унук генерала Павел Ціханавецкі (1815—1883). Пасля яго бачэйкаўскую гаспадарку атрымаў у спадчыну малодшы сын Уладзіслаў (1860—1910) — апошні ўладальнік маёнтка да пажара ў 1910 г.

Пабудаваны пры генерале Юзафу Ціханавецкім аднапавярховы палац стаяў на высокім прамавугольным у плане паўпаверсе і накрываўся высокім чатырохсхільным медным дахам з авальнымі люкарнамі. З боку пад'езда ён уяўляў сабой даволі сціплы будынак у стылі класіцызму. У цэнтры пятнаццацівосевага франтальнага фасада выступаў чатырохкалонны тасканскі порцік. У тымпане яго трохвугольнага франтона памяшчаўся герб Ціханавецкіх «Дубрава», выкананы ў тэхніцы стука на шэрым фоне. Фасад рытмічна чляніўся пілястрамі і высокімі прамавугольнымі вокнамі, якія вылучаліся на фоне гарызантальнай расшыўкі па тынкоўцы. Больш эфектна выглядаў заходні паркавы фасад, маштабна павялічаны за кошт схілу рэльефа, і таму меўшы манументальны палацавы характар. Яго дамініруючым акцэнтам з'яўляўся сярэдні паўкруглы крапаваны пілястрамі эркер з трыма арачнымі вокнамі пад сплюшчаным купалам, барабан якога быў дэкарыраваны поясам залацістых гірлянд. Да эркера прылягала абшырная паўкруглая тэраса з двухбаковым лесвічным каскадам з балюстраднай агароджай, якая вяла ў парк. Пад тэрасай знаходзіўся ўваход у жылы скляпеністы паўпаверх. Густыя аконныя пераплёты вытрыманы ў стылі барока XVIII ст.

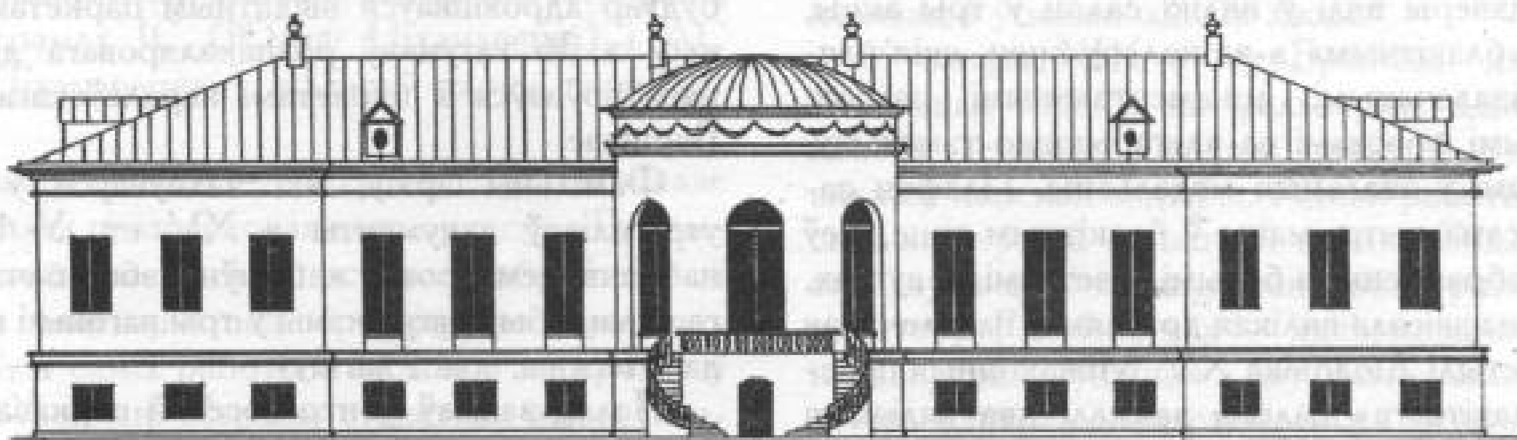
У першапачатковым выглядзе палац праіснаваў да 1908 г., калі ў выніку перабудовы з мэтай павелічэння жылой плошчы страціў свае прапорцыі і архітэктурны стыль. Гладкі дах змяніўся на больш высокі мансардавы жылы паверх; адбылася замена франтона галоўнага порціка на балкон; узняты падкупальны барабан дваровага эркера, а над купалам размешчаны шпіль з гербавым флагштокам. Каб умацаваць заходнюю сцяну палаца, якая дала трэшчыну, у XIX ст. да яго далучылі



Рыс. 193. Бачэйкаўскі палацава-паркавы ансамбль. Галоўны фасад палаца. *Фота да 1910 г.*

аднапавярховае прамавугольнае ў плане крыло, накрытае чатырохсхільным дахам. Яно служыла для гасціных пакояў і для фамільнага архіва.

Унутры палац меў двухрадную анфіладную планіроўку. Апартаменты ўпрыгожвалі цудоўны ўзорчаты паркет, белыя кафляныя печы па вуглах, дэкарыраваныя канеліраванымі пілястрамі, а таксама белыя лакіраваныя філёнгавыя дзверы і супрапорты з гірляндамі і разеткамі. Інтэр'еры аздабляў фрэскавы роспіс, выкананы мастаком па імені Нігр. Сярэдзіну палаца ад уезда займаў абшырны вестыбюль, па абодва бакі якога размяшчаліся рэпрэзентацыйныя апартаменты. Вестыбюль меў чырвоную керамічную наборную падлогу, дэкор выкананы ў тэхніцы грызайль у архітэктанічным стылі з выявамі канеліраваных калон і пілястраў. На сценах віселі італьянскія і галандскія пейзажы, тут жа стаяла мармуровая статуя італьянскай работы. Для бачэйкаўскага палаца характэрна адсутнасць стукавага ляпнога дэкору; у аздабленні яго апартаментаў абмяжоўваліся мастацкім роспісам, пераважна пейзажным. Ніжнюю частку вялікай сталовай, размешчанай па правым баку вестыбюля, акаймляў размаляваны пад дрэва парапет, верхнюю — карніз. Фрэскавыя роспісы сцен з архітэктурнымі краявідамі былі ўзяты ў багатае арнаментнае абрамленне. Плафон меў сюжэтны малюнак



Рыс. 194. Бачэйкаўскі палацава-паркавы ансамбль. Паркавы фасад палаца. *Рэканструкцыя аўтара*



Рыс. 195. Бачэйкаўскі палацава-паркавы ансамбль. Флігель «Паляўнічы домік». *Сучасны выгляд*

«Флора з рогам дастатку». Дзверцы ўбудаваных шафаў атрымалі гратэскны роспіс. Вялікі набор фарфоравага посуду ў 180 прадметаў саксонскай, мейсенскай, французскай, польскай і італьянскай вытворчасці; калекцыя польскага шкла і хрусталю, гербавых келіхаў — складалі каштоўнае начынне сталовай.

Двухаконны кабінет, вытрыманы ў светлазялёных танах з маляванымі карнізамі і прафіляванымі філёнгавымі панелямі, вянкамі з гірляндамі на супрапортах, прылягаў да вестыбюля з левага боку. У кабінеце меліся вуглавая кафляная печ, дзве пары бібліятэчных шафаў у стылі Людовіка XVI, гадзіннік таго ж стылю, польскі гербавы габелен XVIII ст., старая зброя, чатыры фамільныя партрэты.

Авальная бальная зала, накрытая купалам, таксама была дэкарыравана грызайльным роспісам з выявамі каланад, карнізаў і іншых архітэктурных дэталяў. Пад купалам цягнуўся маляваны круг кесонаў, а плафон з выявай Фартуны афармляў, верагодна, вядомы мастак Антон Смуглевіч. Асаблівую цікавасць уяўляў паркет, набраны з некалькіх гатункаў ясеню, выкладзены ў выглядзе аграмаднай зоркі. Зала абагравалася цёплым паветрам з падвальных грубак. З бальнай залы направа дзверы вялі ў вялікі салон у тры акны, названы «блакітным» з-за колеру сцен, якія чляніліся пазалочанымі арнаментальнымі рамамі, запоўненымі фрэскамі на алегарычную тэматыку, змешчанымі ў авальныя медальёны. Плафон салона, таксама вытрыманы ў блакітным тоне, меў авальнае абрамленне з белымі разеткамі па вуглах, з сярэдзіны звісала вялікая драўляная пазалочаная люстра ў стылі Людовіка XV. Міжаконныя прасценкі «блакітнага» салона займалі два вялізныя люстры XVIII ст. У куце знаходзіўся багата прафіляваны камін са штучнага мармуру, упрыгожаны ў верхняй частцы вазай з гірляндай. Другі кут займала печ. На сценах салона віселі фамільныя партрэты.

Наступная ў анфіладзе апартаментаў зала ў паўночным кірунку насіла назву «каралеўскай» і калісьці служыла спальняй Станіславу Аўгусту. Жоўтыя сцены пакоя з бардзюрам і фрызам наверсе ў тэхніцы грызайль упрыгожвалі гратэскавыя арнаментныя матывы. Пара калон падзяляла памяшканне на дзве часткі. Частка спальні некалі мела абіўку чырвонай адамашкай, з якой быў зроблены і балдахін над аграмадным ложкам. У час маскоўскага паходу ў гэтай пасцелі спаў Напалеон. Важны элемент інтэр'ера каралеўскага пакоя — белая акруглая кафляная печ у выглядзе канеліраванай калоны, завяршалася вазай з полымем і гірляндамі. Лакіраваныя, як і ва ўсім палацы, філёнгавыя дзверы пакрывала пазалочаная разьба. У пакоі стаяла мэбля ў стылі Людовіка XVI і віселі дзве выявы Божай Маці і партрэт Пятра Вялікага.

Побач з «каралеўскай залай» знаходзіўся «кабінет Напалеона», абіты шпалерамі пастэльных таноў, з акруглай кафлянай печчу, на сценах віселі фамільныя партрэты. Пазалочанае люстра ў стылі Людовіка XVI, французскія гравюры, бронзавыя кандэлябры дапаўнялі абсталяванне кабінета.

Да бальнай залы злева далучаўся «чырвоны» салон, таксама абіты адамашкай. Тут знаходзіўся камін са штучнага мармуру з пазалочанай кансоллю, мармуровай плітой і вузкім люстрам у стылі Людовіка XVI. Сцены ўпрыгожвалі фамільныя партрэты Ціханавецкіх. У салоне стаяў гадзіннік Буля з кансоллю, дэкарыраванай бронзай, старая алейная лямпа з кітайскага фарфору, сеўрскі бронзавы гадзіннік XVIII ст., італьянская мармуровая ваза, калекцыя фігурак саксонскага фарфору, слуцкія паясы.

Заслугоўвала ўвагі наступная ў анфіладзе спальня, падзеленая, як і «каралеўская» зала, калонамі на дзве часткі, дзе стаялі два ложкі, вісела люстра ў стылі Людовіка XVI, італьянская пастэль з выявай Божай Маці. Пад сафітам прабягаў пазалочаны бардзюр. Абіты шпалерамі будуар адрозніваўся выдатным паркетам, набраным з 36 гатункаў рознакаляровага дрэва, які параўноўваўся з паркетамі каралеўскага замка ў Варшаве.

Фамільны архіў, які захоўваўся ў палацы, утрымліваў дакументы з XV ст. У 1916 г. з набліжэннем фронту каштоўны збор бачэйкаўскага палаца быў пагружаны ў тры вагоны і вывезены да Масквы, дзе і загінуў.

Палац займаў цэнтр восевай паркавай кампазіцыі, расцягнутай на 850 м у кірунку ўсход — захад. З усходняга боку пры ўездзе да сядзібы

на плошчы 6,2 га стаяў мяшаны лес, расчлянёны прамымі алеямі, якія ствaралі перад палацам своеасаблівы квадратны курданёр. Ад палацавага газона яго адмяжоўвала перпендыкулярная да палаца пад'язная алея, высаджаная таполямі і завершаная так званым «паляўнічым домікам», які сваім выглядам нагадваў дробнапамесную панскую сядзібу з калонным порцікам. Перад яго аднапавярховым будынкам пад чатырохсхільным дахам размяшчаўся абшырны газон і мураваная брама з двух пілонаў, завершаных вазамі.

У сярэдзіне прамавугольнага двара перад палацам была разбіта авальная клумба, абкружаная стрыжанымі піхтамі. У яе цэнтры знаходзіўся сонечны гадзіннік з высокім абеліскам. З боку ўезда па абодва вуглы двара стаялі маленькія домікі, у адным з якіх жыў архітэктар, кіраўнік будаўнічых работ, у другім размяшчалася капліца. Па баках палаца стаялі вялікія аднапавярховыя флігелі з гонтавымі дахамі.

Асноўная рэгулярная частка парка з заходняга боку за палацам спускалася тэрасамі да луга, канала і ракі. З паўднёвага боку да парка далучаўся вялікі сад. З поўначы — гаспадарчыя будынкі і сажалка. Бліжэй да ракі былі збудаваны аранжарэя і цяпліца, двухпавярховы дом садоўніка, накрыты высокім чатырохсхільным дахам. За 20 м на поўдзень ад палаца знаходзіўся стары лямус, прыстасаваны пазней пад більярдную. Квадратны ў плане, ён меў дах ў кітайскім стылі з увагнутымі схіламі, па перыметры будынак абкружала калонная галерэя. Галоўная алея парка пераходзіла ў канал, выкапаны ў 1843 г.

Ёсць версія, што ў бачэйкаўскім архіве захоўваўся праект парка, падпісаны вядомым французскім паркабудаўнікам А. Ленотрам, знішчаны ў час першай сусветнай вайны. Другая гіпотэза нагадвае пра сувязь кампазіцыі парка з садамі Пецяргофа. Рэгулярны парк, закладзены з заходняга боку палаца, меў чатыры тэрасы, па якіх цягнуліся падстрыжаныя алеі, абмяжоўваючы яго жывым плотам. У сярэдняй частцы пасадкі адсутнічалі. Ліпавы лабірынт, створаны па манаграмах ІС (Юзаф Ціханавецкі) і АС (Ганна Ціханавецкая), надаваў парку своеасаблівасць.

На мяжы XVIII — XIX стст. у Бачэйкаве разгарнулася прамысловая вытворчасць. Тут выраблялі тканіны і шкло, існавалі збройныя і мэблевая майстэрні пад кіраўніцтвам англійскіх майстроў, а саміх рабочых адсылалі на вучобу ў Парыж і Лондан. Першая сусветная вайна пашкодзіла палацава-паркавы ансамбль. Палац і некаторыя будынкі загінулі ў ліхалецці Вялікай Айчыннай вайны. Захаваліся толькі «паляўнічы» домік і фрагмент парка, а таксама дом садоўніка.

БРАНЧЫЦКАЯ СЯДЗІБА

У вёсцы Бранчыцы (Салігорскі р-н Мінскай вобл.) мелася вядомая па інвентары 1682 г. сядзіба шляхціца сярэдняй рукі. У яе арганізацыі прасочваецца не стольні рэпрэзентацыйны накірунак, колькі гаспадарчая мэтазгоднасць. Вялізнае падвор'е ўключала сядзібны дом са службовымі будынкамі. Дом уладальніка размяшчаўся ў цэнтры сядзібнага комплексу і ўяўляў сабой аднапавярховы прамавугольны ў плане аб'ём з тарцовым алькежам. Тыльным фасадам дом выходзіў у сад. Унутраная планіроўка арганізоўвалася па баках сенцаў і ўключала пяць жылых пакояў. Побач з домам знаходзіўся пограб, тры свірны, адзін з якіх двух'ярусны з традыцыйнай галерэяй на галоўным фасадзе. Непадалёку стаялі стайня і тры флігелі. Гаспадарчы фальварак мясціўся адасоблена і ўключаў жылы дом, сыраварню, вялікую ў выглядзе квадратнага карэ абору, гумно з токам, адрыну, хлявы, саладоўню, бровар і іншыя пабудовы. Пры сядзібе працавалі майстэрня для адбельвання палатна, лазня і млын. Усе драўляныя будынкі былі трактаваны ў традыцыях народнага дойлідства, якія надалей знайшлі ўвасабленне ў рэпрэзентацыйным сядзібна-паркавым будаўніцтве. Сядзіба не захавалася.

БРЫНЁЎСКАЯ СЯДЗІБА

Маёнтак Брынёў (Петрыкаўскі р-н Гомельскай вобл.) набыў у канцы XVIII ст. Антон Нестар Кіеневіч, падкаморы навагрудскі. З 1890 па 1917 г. маёнтак знаходзіўся ў валоданні Іераніма Кіеневіча (1866—1925). У сядзібе ішло насычанае культурнае жыццё. Тут пастаянна праводзіліся паэтычныя вечары, у хатнім тэатры ставіліся напісаныя гаспадаром п'есы, адбываліся паляванні ў навакольных лясах.

У канцы XIX ст. у Брынёве, дзе мелася маленькая сядзіба на фальварку, адразу пасля шлюбу Іеранім Кіеневіч пачынае будаўніцтва вялікай панскай сядзібы. Аднак работы спыніліся з-за першай сусветнай вайны. Сядзібны дом складаўся з трох падковападобна размешчаных карпусоў. Галоўны з іх — адзінаццацівосевы аднапавярховы будынак з двухпавярховым трохвосевым цэнтральным рызалітам і невялікім чатырохкалонным порцікам перад ім. Цэнтральны ўваход быў вырашаны двухкалонным парталам.



Рыс. 196. Брынеўская сядзіба. *Фота каля 1914 г.*

Падобныя памеры і класіцыстычную трактоўку меў і левы корпус сядзібы з порцікам у сярэдняй частцы галоўнага фасада. З двара карпусы аб'ядноўваліся абшырнай тэрасай з балюстрадай і двухбаковымі лесвіцамі, якія спускаліся да парку.

ВАЙЧЫЗНАЎСКАЯ СЯДЗІБА

Да сярэдзіны XIX ст. маёнтак Вайчызна (Бераставіцкі р-н Гродзенскай вобл.) з'яўляўся маёмасцю Юндзілаў. Віктар Юндзіл (1792—1862) усе свае ўладанні падзяліў паміж дзецьмі. Вайчызна дасталася дачцэ Тэрэзе, жонцы Рычарда Карыбут-Дашкевіча.

Стаўшы ўладальнікам Вайчызны Рычард Дашкевіч зажыў ва ўжо існаваўшым тут старым драўляным доме — аднапавярховым, дзесяцівосевым, узнесеным на высокі мураваны фундамент будынку. Па вуглах яго галоўнага фасада выступалі ганкі, афармленыя дзвюма парамі калон на высокіх пастаментах. На натуральным фоне зрубленых з буйных брусоў, неатынкаваных сцен дома вылучаліся пабеленыя ліштвы акон і калон. Дом накрываў даволі высокі чатырохсхільны гонтавы дах, прарэзаны двума прамавугольнымі слыхавымі вокнамі.

Прасторныя парадныя апартаменты мелі шпалерную абіўку і паркетную падлогу. У адным з салонаў стаяла высокая белакафляная печ, па-мастацку распісаная краявідамі ў стылі мадэрн. Арнамент з гірлянд, мужчынскі партрэт, два крылатыя грыфоны ў завершы таксама аздаблялі печ. На каміне з цёмнага мармуру, які знаходзіўся ў зале, стаяў мужчынскі беламармуровы бюст, вісела высокае люстра ў разной раме. Інтэр'еры ўпрыгожвалі фамільныя партрэты, усходнія дываны, саксонскі фарфор, хрусталь і серабро.

Сядзіба размяшчалася сярод прыгожага парка. Адкрытая прастора перад домам была занята абшырным дваром з акруглым газонам, абсаджаным дрэвамі. Месца на ўскраіне парка займаў стары мураваны свіран.

ВАРОНЧАНСКАЯ СЯДЗІБА

У другой палове XVIII і да пачатку XX ст. у вёсцы Варонча (Карэліцкі р-н Гродзенскай вобл.) існаваў сядзібна-паркавы ансамбль, аснову якога складаў панскі дом і два бакавыя флігелі, якія стваралі парадны двор з круглым газонам. Архітэктурны комплекс сядзібы дапаўняўся касцёлам, скарбніцай, броварам, гаспадарчымі будынкамі ў атачэнні пейзажнага парка. Сядзіба сфарміравалася ў часы караля Станіслава Аўгуста апошнім навагрудскім ваяводам Юзафам Несілоўскім, які добраўпарадкаваў Варончу цудоўнымі па сваёй архітэктуры будынкамі. Пасля смерці ваяводы ў Варончы ў 1814 г. яго сын, генерал польскага войска, памяняў маёнтак на ўладанне генерала Фларыяна Кабылінскага ў Польшчы. Дачка Кабылінскага графіня Растварэўская ў 1844 г. прадала маёнтак Антону Мерзееўскаму. Апошнімі



Рыс. 197. Варончанская сядзіба. *Фота да 1939 г.*



Рыс. 198. Варончанская сядзіба. Флігель «Скарбніца». *Фота да 1939 г.*

уладальнікамі Варончы сталі Любанскія. Цалкам сядзіба зруйнавана ў гады другой сусветнай вайны, захаваліся толькі бровар і касцёл, фрагменты парка.

Найранейшая выява сядзібы належыць пэндзлю мастака Н. Орды, які напісаў сваю акварэль у 1876 г. Сядзібны дом быў узведзены ў 1787 г. і ўяўляў сабой аднапавярховы прамавугольны ў плане драўляны будынак пад высокім мансардавым гонтавым дахам. Архітэктурна-стылёвая трактоўка помніка мела пераходны характар ад барока да класіцызму: барочная пластычнасць даху і яго авальных люкарнаў суседнічала са строгасцю класічнай ордэрнай сістэмы, яе порцікамі і пілястрамі. Рытм гарызантальна ашаляваных фасадаў стваралі прамавугольныя вокны і прасценачныя пілястры. Уваходы ў парадную і жылую часткі, вылучаныя двума чатырохкалоннымі порцікамі з мансардамі над імі, накрывалі двухсхільныя дахі. Памяшканні паранай і жылой паловы дома звязваліся паміж сабою анфіладна. Парадная частка ўключала вялікую залу, прыхожую, гасцінаю, кабінет і іншыя памяшканні (у некаторых сцены і столь былі ўпрыгожаны роспісам, кафлянымі печамі і мармуровымі камінамі). Жылая частка складалася з некалькіх спальняў, алькова і каморы. Пад домам знаходзіўся лабірынт скляпеністых падвалаў.

Прысядзібны касцёл святой Ганны быў узведзены ў 1781 г. (па іншых звестках у 1809 г.) Юзафам Несілоўскім. Тут прыняў хрышчэнне вядомы беларуска-польскі паэт Ян Чачот. Храм уяўляў сабой мураваную трохнефавую базіліку таксама ў сімбіёзным барочна-класіцыстычным стылі. Галоўны фасад з шасцікалонным порцікам, завершаны антаблементам, фланкіравалі дзве трох'ярусныя купальныя вежы з трохвугольным франтонам паміж імі. У інтэр'еры — роспіс на архітэктурныя матывы (захаваўся ў алтарнай частцы).

Размешчаная непадалёку ад дома мураваная скарбніца з'яўлялася творам архітэктуры ампіру. Была збудавана па тыпу гарадской ратушы: над аднапавярховым прамавугольным у плане будынкам з паўвальмавым гонтавым дахам узвышалася чатырохгранная вежа з курантамі і завяршальным шпілем на ярусным пастаменце. Прамавугольныя вокны, дэкарыраваныя прамавугольнымі нішамі, стваралі манатонны, характэрны для ампіру рытм. У цэнтральнай частцы руставанага галоўнага фасада вылучаўся рызаліт з трохвугольным франтонам.

За дзве вярсты ад сядзібы пачыналася шырокая каштанавая ўязная алея. Перад домам, уздоўж яго параднага партэра, цягнуліся дзве вялікія сажалкі. У пейзажным парку з цудоўнымі ліпавымі алеямі і дубамі-веліканамі праглядваліся рэшткі абарончага замка, знішчанага шведамі і ўслаўленага ў паэме А. Міцкевіча «Пан Тадэвуш». Парк непасрэдна пераходзіў у лес, які служыў вялікім угоддзем для ваяводы Несілоўскага, уладальніка «першых на свеце гончых».

ВІКТОРЫНСКАЯ СЯДЗІБА

Паселішча Вікторын (Буда-Кашалёўскі р-н Гомельскай вобл.) стала галоўнай сядзібай рода Дорыа-Дзерніловічаў у другой палове XVIII ст. пасля таго, як у 1739 г. згарэла іх сядзіба Шарсціны. Першым уладальнікам Вікторына быў Францішак Казімір Дорыа-Дзерніловіч, рэчыцкі гарадскі суддзя (пам. 1742). Верагодна, яго сын, рэчыцкі падкаморы, Леан Юзаф (пам. 1793) у гонар сваёй жонкі Віторыі Кляўніцкай даў назву вёсцы. Яму ж фамільнае паданне прыпісвае будаўніцтва класіцыстычнай сядзібы ў канцы



Рыс. 199. Вікторынская сядзіба. *Фота каля 1917 г.*

XVIII ст. Пасля смерці Леана Вікторын перайшоў да яго сына Вінцэнта (пам. 1829), а потым да сына Вінцэнта Тадэвуша Раймонда (пам. 1862). Затым маёнтак перайшоў у спадчыну да яго дачкі Евы (нар. 1844), якая выйшла замуж за свайго дваюраднага брата Севярына Дорыа-Дзерніловіча і такім чынам захавала маёнтак у фамільным родзе. Пасля смерці жонкі Севярын і яго сын сталі апошнімі ўладальнікамі маёнтка ў 13 000 дзесяцін. Дзерніловічы мелі рэзідэнцыю ў Польшчы, выкарыстоўваючы Вікторын як летнюю дачу. Сядзіба загінула ў час першай сусветнай вайны.

Драўляны сядзібны дом уяўляў сабой аднапавярховы трынаццацівосевы з цэнтральнай двухпавярховай часткай будынак на высокім падмурку з жылымі падваламі ў плане выцягнутага прамавугольніка. Да некалькі высунутай наперад сярэдняй часткі на галоўным фасадзе прылягаў порцік з шасцю калонамі, чатыры крайнія з якіх былі на вышыню двух паверхаў і неслі на сабе антаблемент з трохвугольным франтонам; дзве сярэднія калоны падтрымлівалі балкон другога паверха. Перад порцікам знаходзілася ступеньчатая тэраса. Верагодна, тыльная паркавая частка дома мела аналагічную трактоўку з цэнтральным порцікам. Уваходы бакавых фасадаў афармлялі невялікія ганкі. Дэкор неатынкаваных фасадаў абмяжоўваўся гарызантальнымі сандрыкамі над вертыкальна выцягнутымі прамавугольнымі вокнамі. Будынак накрываў трохскатны гонтавы дах над бакавымі крыламі і двухсхільны над двухпавярховай цэнтральнай часткай.

Перад сядзібным домам па баках абшырнага круглага газона размяшчаліся два ідэнтычныя аднапавярховыя флігелі: адзін служыў кухняй, другі быў жылым. Прамавугольныя ў плане дзевяцівосевыя будынкі пад чатырохсхільнымі дахамі пры трохвосевай сярэдняй частцы мелі чатырохкалонныя ганкі, завершаныя трохвугольнымі франтонамі з вялікімі паўкруглымі вокнамі.

Унутры дома налічвалася больш за дзесяць пакояў. За паўкруглым вестыбюлем знаходзілася прасторная бальная зала, якая выкарыстоўвалася і як сталовая. Да яе далучаўся меншы салон. Адзін пакой займала галерэя фамільных партрэтаў і архіў.

Маёнтак абкружаў вялізны англійскі парк, які межаваў з лесам. Старыя пасадкі складаліся пераважна з італьянскіх таполяў і елак. Непадалёк ад сядзібы стаяў драўляны касцёл, вытрыманы, як і дом, у стылі класіцызму. Невялікі храм накрываў гонтавы дах. Галоўны ўваход змяшчаўся пад калонным порцікам з трохвугольным франтонам. Касцёл служыў фамільнай пахавальняй Дзерніловічаў і меў мураваны склеп.

ВІСТЫЦКАЯ СЯДЗІБА

Маёнтак Вістычы (Брэсцкі р-н) у XVII ст. належаў князям Чартарыйскім, якія фундавалі тут мураваны касцёл. У XIX ст. у гэтым месцы ўзнікла панская сядзіба, знішчаная ў 1920-ых гг. Сядзібны дом з'яўляўся творам архітэктуры ў стылі класіцызму ампірнага напрамку. Уяўляў сабой кампактнае прамавугольнае ў плане аднапавярховае збудаванне, узнятае на высокі падмурак і падведзенае пад вальмавы дах. У цэнтры галоўнага фасада меўся мансардны паверх і прыстаўлены чатырохкалонны порцік са ступеньчатым атыкам і балконам. Фасады адметны строгай сіметрыяй, выразным рытмам прамавугольных акон. У інтэр'еры звярталі на сябе ўвагу кафляныя печы, вывезеныя ў Варшаву пасля разбурэння дома.



Рыс. 200. Вістыцкая сядзіба

ВОЛЬСКАЯ СЯДЗІБА

За кіламетр ад берага Нёмана ў вёсцы Воля (Мастоўскі р-н Гродзенскай вобл.) існавала цікавая панская сядзіба. На працягу XIX ст. яна належала роду Крывіцкіх. Але з сярэдзіны XIX ст. гаспадары сядзібы пераехалі ў другі ўласны маёнтак у Зяльвянах. У выніку Воля апусцела і заставалася забытай да першай сусветнай вайны. На мяжы XIX — XX стст. маёнтак плошчай каля 400 га перайшоў да Эдварда Тарасевіча, які параднііўся з Крывіцкімі. Ён адрамантаваў сярэднюю частку панскага дома і левае крыло. У 1914—1920 гг. сядзіба зноў страціла жыхароў, але ў 1928 г. адбыўся новы рамонт, які, аднак, абмежаваўся аднаўленнем інтэр'ераў памяшканняў.

Сядзіба ў стылі позняга класіцызму з'явілася ў 1832 г. Будынак мысліўся трохчастковым: галоўны корпус і два бакавыя крылы. Аднак у рэальнасці паўстаў толькі галоўны корпус і левае крыло. Дзевяцівосевы галоўны корпус сядзібы, пабудаваны на плане прамавугольніка і высокім цокалі, накрываў чатырохсхільны гонтавы дах, абапёрты на карніз з дэнтыкуламі. У трохвосевай сярэдняй частцы дом меў надбудову мезаніна і буйнамаштабны шасцікалонны тасканскі порцік. Дзве яго калоны былі прысценнымі, а чатыры вынаснымі, якія стаялі паўкругам на мураваным ганку і неслі гладкі антаблемент. У аднапавярховых бакавых частках дома дэкор адсутнічаў. Левае ніжэйшае крыло з шасцю шырока пастаўленымі вокнамі і шасцікалоннымі падчэннямі накрываў высокі трохсхільны дах. Чарга да будаўніцтва правага крыла не дайшла з-за пачатку першай сусветнай вайны, і таму дом не атрымаў завершанай сіметрычнай кампазіцыі.

Па стану на 1939 г. сядзіба Воля мела двухрадную калідорную планіроўку. Сярэднюю частку ад увахода займаў прасторны хол з лесвіцай у правым кутку. З боку парка за ім размяшчаўся трохаконны малы салон, кабінет і яшчэ адзін пакой. Направа ад хола знаходзіўся вялікі працяглы салон, злева да хола і малога салона далучалася вялізная прамавугольная зала сталовай з вокнамі на абодва бакі дома. Астатнія пакоі, уздоўж калідора, выконвалі жылую і гаспадарчую функцыю. Гранітны камін абаграваў толькі цэнтральны салон, у іншых памяшканнях стаялі белакафляныя печы. Парадныя памяшканні мелі паркетную падлогу, жылыя — звычайную. Мэбля была выканана ў стылі бедэрмеер.

Сядзіба стаяла ў парку (плошча 3 га), да якога вяла шырокая ўязная таполевая алея, што завяршалася брамай ў выглядзе двух мураваных акруглых слупоў. Перад домам цягнуўся вялізны газон, падзелены па восі порціка сцежкай з кветкавымі рабаткамі. На некаторай адлегласці ад дома на газоне расла група елак і некалькі лісцевых дрэў. Падобны адкрыты газон з тыльнага боку сядзібы цягнуўся да ракі. Два драўляныя масткі вялі ў зарэчную частку парка. Па абодва бакі тыльнага газона раслі елкі, лістоўніцы, каштаны, ліпы, бярозы, вязы і таполі.

ГАЛОЎЧЫЦКАЯ СЯДЗІБА

Спрадвеку вёска Галоўчыцы (Нараўлянскі р-н Гомельскай вобл.) належала роду Аскеркаў. Пасля паўстання 1830—1831 гг. канфіскаваны маёнтак перайшоў ва ўладанне генерала Якаба Сіверса. Але хутка яго адкупіў сын мазырскага гарадскога суддзі Ігната Горвата Станіслаў. Пасля яго смерці маёнтак атрымаў у спадчыну пляменнік Маўрыкій (1838—1903). Апошнім уладальнікам маёнтка ў 8000 дзесяцін перад першай сусветнай вайной з'яўляўся адзін з сыноў Маўрыкія Станіслаў. Ад старажытнай сядзібы да 1917 г. заставаліся два ідэнтычныя флігелі. Зараз ацалеў толькі парк.

З часоў Аскеркаў тут існаваў вялізны драўляны дом у стылі класіцызму з калонным порцікам, пабудаваны ў другой палове XVIII ст. У сярэдзіне XIX ст. дом быў разабраны, а на яго месцы паўстала даволі сціплая мураваная сядзіба. Яе двухпавярховы адзінаццацівосевы прамавугольны ў плане аб'ём накрываў нізкі чатырохсхільны дах. Атынкаваныя і пабеленыя фасады карнізным поясам падзяляліся на паверхі, завяршаліся тонкапрафіляваным карнізам з дэнтыкуламі. Франтальныя фасады мелі ідэнтычную трактоўку. Пасярэдзіне кожнага з іх вылучаўся трохвосевы рызаліт з тэрасай у некалькі прыступкаў і балконам з каванай балюстрадай. Трайныя ашклёныя дзверы ўнізе мелі прамавугольную, а ўверсе арачную форму. Трохвугольны франтон галоўнага фасада завяршала скульптурная кампазіцыя, фігуры якой увасаблялі Днепр і пяць яго прытокаў. Мураваныя тэрасы выступалі і пры бакавых фасадах дома.

Унутраная планіроўка дома была двухраднай. Сярэдзіну будынка, у межах рызаліта, займаў вялізны хол з іанічнай каланадай. Меліся дэкараваны пазалочаны фрыз з сэрцаў і кветкава-фруктовых гірлянд, узорысты паркет і дзве вялізныя белакафляныя печы. З хола ўваход вёў у невялікую дамавую капліцу. Справа размяшчаліся два жылыя пакоі і кабінет з бібліятэкай (некалькі тысяч тамоў у вялізных шафах уздоўж сцен). Левы бок ад хола ўключаў «ружовы» салон і «епіскапскую» залу. Усе пакоі, звернутыя да

парка, на першым паверсе мелі жылое і гаспадарчае прызначэнне. Аднамаршавая дубовая лесвіца з разной, пакрытай золатам балюстрадай злучала з маленькім вестыбюлем на другім паверсе, дэкарыраваным дзвюма вялізнымі люстрамі ў пазалочаных рамах на кансолях. Адсюль адчыняліся дзверы ў вялікую прамавугольную залу — салон — з выхадам на абодва балконы. Салон аціплялі камін з чырвонага мармуру і чатыры белакафляныя печы. Паміж вокнамі віселі чатыры люстры ў бронзавых рамах, сцены ўпрыгожвалі карціны. На каміне стаялі гадзіннікі і кандэлябры з бронзы. Да салона далучалася зала-сталовая з камінам шэрага мармуру і дзвюма кафлянымі печамі і більярдная.

У палацы мелася калекцыя твораў жывапісу, у тым ліку італьянскага і галандскага; з польскага вылучалася вялізная батальная карціна са Стэфанам Чарнецкім на першым плане пэндзля Януарыя Сухадольскага. Было шмат бронзавых гадзіннікаў і падсвечнікаў, выкананых, верагодна, у пецярбургскай майстэрні Хопіна. Да каштоўных рэчаў належалі хрустальныя і фарфоравыя сервізы, вывезеныя з сядзібы Горватаў у Ліпаве (Калінкавіцкі р-н Гомельскай вобл.).

Перад палацам распасціраўся вялізны авальны газон з кветкавай клумбай у цэнтры, перасечаны ўздоўж і ўпоперак радамі кустоў руж. Па абодва бакі газона стаялі два ідэнтычныя драўляныя флігелі XVIII ст. — аднапавярховыя, адзінаццацівосевыя, узведзеныя на высокіх падмурках будынкі, крытыя чатырохсхільнымі гонтавымі дахамі з заломам. У цэнтры галоўнага фасада кожнага з іх выступаў чатырохкалонны порцік з трохвугольным франтонам. Правы флігель складаўся з сенцаў і пяці гасцінных пакояў, левы — службы дзеля гаспадарчых мэтаў: кухня, камора, пральня, службовыя памяшканні.

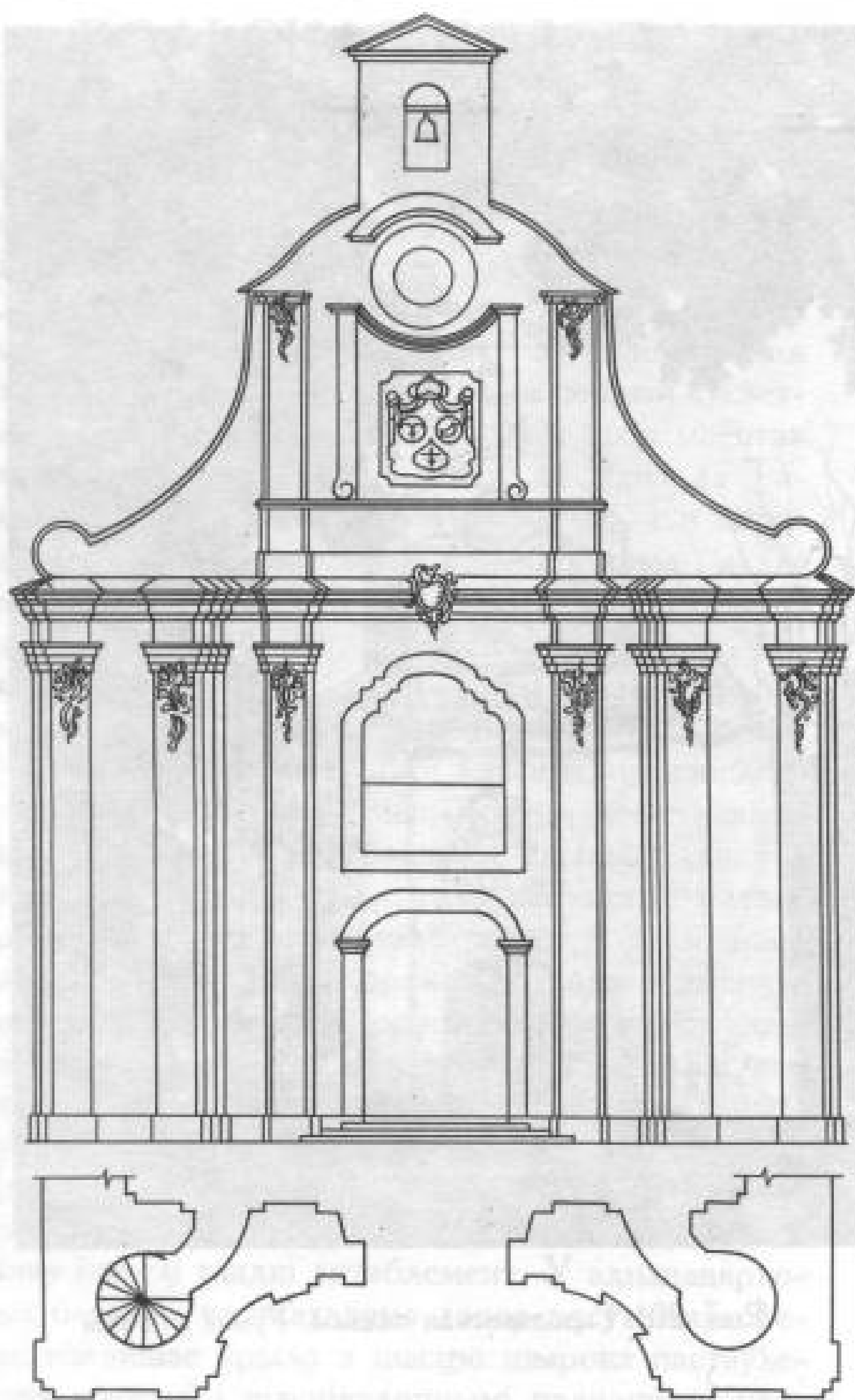
Пейзажны парк з некаторымі рысамі рэгулярнасці займаў прамавугольны ўчастак тэрыторыі плошчай каля 20 дзесяцін. Да дома вяла ўязная алея. Большая частка парка размяшчалася за домам. Па яго сярэдзіне ішла старая ліпавая алея, якая пачыналася ад газона з кветкавымі клумбамі і дэкаратыўнымі кустамі. За службовым флігелем сярод вялізнай групы дрэў знаходзіліся фамільныя магілкі. Устаноўлены на магіле Станіслава Горвата беламармуровы помнік з выявай нябожчыка быў выкананы ў Італіі. Па правым боку парка мясцовасць упрыгожвала маляўнічая выцягнутая сажалка з востравам, на якім калісьці стаяла альтанка ў выглядзе кітайскай пагады. Парк замыкалі гасцінец, абапал якога цягнуўся фруктовы сад, і яшчэ адна сажалка. Злева, за паўкіламетра ад палаца, узвышалася галоўная ўязная брама, выкананая ў стылі класіцызму з бакавымі праходамі і цэнтральным праездам. Яе дамінантамі служылі дзве пары буйных калон, аб'яднаных зверху антаблементам. Форма брамы нагадвала збудаваны раней уезд у сядзібу суседняй Нароўлі. Ад гэтага месца цераз парк ішла таполевая алея, якая выходзіла паміж гасцінным флігелем і палацам.



Рыс. 201. Гародзенская сядзіба. Руіны капліцы

ГАРОДЗЕНСКАЯ СЯДЗІБА

Сядзібна-паркавы ансамбль у Гародне (Воранаўскі р-н Гродзенскай вобл.) сфарміраваўся ў другой палове XVIII ст. пры ўладальніку гетману Л. Тышкевічу, якому маёнтак дастаўся ад бабкі Саламеі Радзівіл. Праз стагоддзе сядзіба належала А. Патоцкаму, потым Ігнаткевічу, а ў пачатку XX ст.— генералу Кандратовічу. Драўляны панскі дом быў узведзены ў стылі класіцызму ў 1780 г. паводле праекта польскага архітэктара Шымана Цуга. Ад разбуранай у 1914 г. сядзібы застаўся парк і рэшткі капліцы.



Рыс. 202. Гародзенская сядзіба.
Галоўны фасад капліцы. *Рэканструкцыя аўтара*

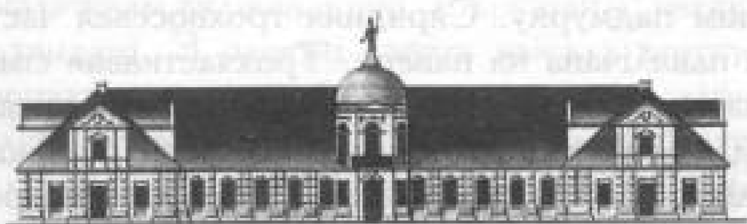
Пpасторны аднапавярховы сядзібны дом меў франтальна выцягнутыя фасады, па цэнтры якіх вылучаліся моцныя архітэктурныя акцэнты ў выглядзе рызалітаў з чатырохкалоннымі дарычнымі порцікамі, пад галоўны з якіх па шырокіх бакавых пандусах уязджалі карэты. Трохвугольныя франтоны порцікаў запаўнялі пластычныя разныя картушы. Архітэктурную выразнасць будынку надаваў мерны рытм высокіх прамавугольных вокнаў у багатых ліштвах з сандрыкамі на фоне суцэльнай рустоўкі. Унутры дом меў парадную анфіладу апартаментаў з вялізнай бальнай залай ў цэнтры. У падвале, у які вялі тарцовыя лесвіцы, знаходзіліся гаспадарчыя памяшканні і жыллё прыслугі. Строгі і аскетычны знешні выгляд будынка значна кантраставаў з багаццем і пышнасцю інтэр'ера дома, аформленага з выкарыстаннем палатняных шпалер, стукавых панэляў, пазалочаных барэльефаў, медальёнаў, гірлянд, кветак, ваз з арнаментным роспісам, кафляных грубак і камінаў.

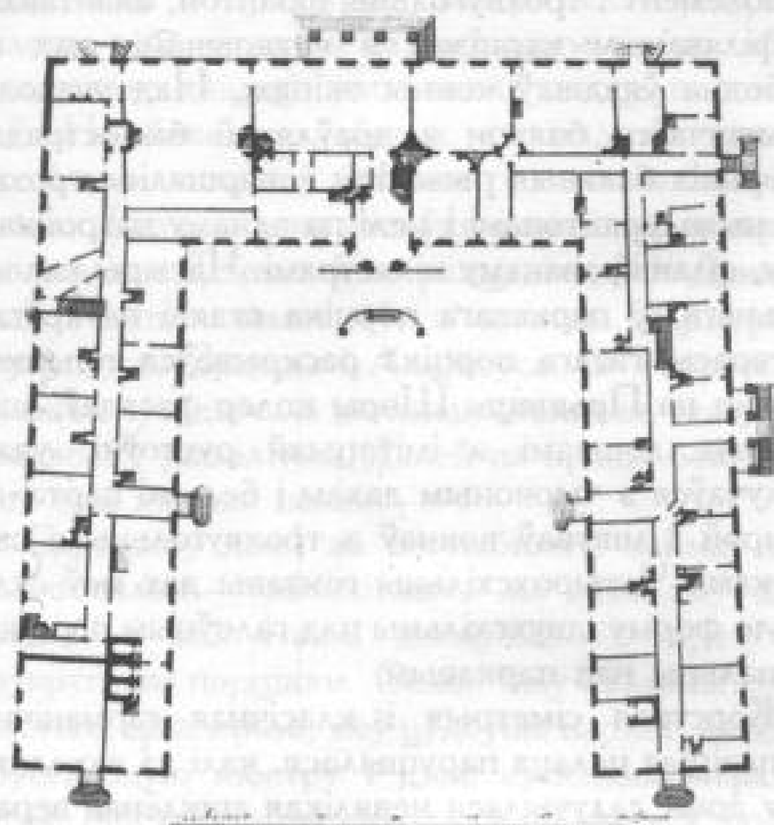
Садоўнікам і стваральнікам сядзібнага парка, верагодна, быў І. Л. Кнакфус. Парк рэгулярнай сіметрычна-восевай планіроўкі, крыжападобны ў плане. На падоўжнай восі змяшчалася ўязная брама ў выглядзе двух мураваных пілонаў, алея і круглы газон з абеліскам у цэнтры. За домам падоўжную вось працягвалі прамавугольны партэр і вузкая выцягнутая сажалка, густа абсаджаная дрэвамі мясцовых парод. Да паркавага партэра па баках далучаліся чатыры падзеленыя алеямі баскеты. У XIX ст. парк набыў пейзажную арганізацыю. Захаваўся часткова.

Перспектыву папярочнай алеі перад уездам у сядзібу замыкала мураваная капліца ў стылі ракако — прамавугольнае ў плане збудаванне з двухсхільным дахам і вежай-званіцай на галоўным фасадзе. Таксама засталася ў рэштках. Архітэктурна-дэкаратыўным акцэнтам аднанефавай святыні з'яўляецца ацалелы галоўны фасад. Шматслойныя разгорнутыя ў розных ракурсах пілястры з капітэлямі-ракайлямі апраўляюць эліптычна ўвагнутую нішу з лучковым уваходным парталам. Насупраць капліцы, ураўнаважваючы агульную архітэктурную кампазіцыю сядзібы, стаяў службовы флігель.

ГРОДЗЕНСКІ ПАЛАЦ ТЫЗЕНГАЎЗА

Надворны падскарбі літоўскі Антоній Тызенгаўз (1733—1785) збудаваў для сябе ў Гродне цудоўны палац, які размяшчаўся на плошчы Гарадніцы і выходзіў на яе вялізным трапецападобным курданёрам. З супрацьлеглага боку палаца прасціраўся парк. Прыдворны архітэктар Тызенгаўза італьянец з Вероны Джузепе Сака (1735—1798), запрошаны ім у якасці кіруючага архітэктара Камісіі фінансаў Вялікага княства Літоўскага, стаў праекціроўшчыкам названага познебарочнага палаца. Пры будаўніцтве на Гарадніцы ў 1760—1770-ых гг. з ім супрацоўнічалі архітэктар Юзаф Мёзер, мастакі і дэкаратары Пётр Гежыдовіч, Караль Хібл, Антон Грушэцкі і Луіс Фолвіл. Пасля трэцяга падзелу Рэчы Паспалітай тут жыў губернатар. Будынак захоўваўся да 1915 г., пасля быў спалены немцамі і ўжо не адбудоўваўся. Палац уяўляў сабой аднапавярховы з бакавымі выцягнутымі крыламі-флігелямі будынак. Аб'ёмы палаца звязваліся ў суцэльную трапецападобную ў плане кампазіцыю. Ад уезда курданёр замыкаўся агароджай са сціплай брамай. Сярэдняя





Рыс. 203. Гродзенскі палац Тызенгаўза. Фасад і план канца XVIII ст.

двухпавярховая частка галоўнага корпуса вырашалася паўкруглым купальным эркерам. У ніжнім паверсе ён меў галоўны ўваход, а зверху высокія, уязтыя ў рамы пілястраў вокны-дзверы, якія выходзілі на невялікі балкон з кованай балюстраднай агароджай. Вокны арачнай формы складалі асноўную рытміку фасада. Дэкор абмяжоўваўся руставанымі лапаткамі і падаконнымі нішамі. Аздабленне будынка мела некаторыя элементы стылю ракако — здвоеныя руставаныя лапаткі, гірлянды, картушы, абрамленні прамавугольных і арачных праёмаў. З тыльнага фасада галоўнага корпуса выступала каланада з верхняй тэрасай. Больш сціпла выглядалі бакавыя крылы, накрытыя высокімі трохскатнымі дахамі з невялікімі мансардамі па цэнтру. Правае крыло з тыльнага боку акцэнтаваў невялікі чатырохкалонны порцік. Знойдзена эфектнае каларыстычнае вырашэнне будынка ў маляўнічым спалучэнні зялёнага колера сцен, белых дэталяў дэкору і чырвонага чарапічнага даху.

Галоўны корпус меў двухрадную анфіладную планіроўку, крылы — калідорную. У цэнтры змяшчаўся невялікі авальны вестыбюль з аднамаршавай лесвіцай у глыбіні. Анфілада разнастайных апартаментаў па абодва бакі вестыбюля пачалася ў асноўным пад жыллё і службовыя мэты. З боку парка ў сярэдняй частцы палаца знаходзіліся два салоны і сталовыя са скошанымі вугламі, а далей вялікая бальная ці канцэртна-тэатральная зала на ўсю шырыню будынка. Другі паверх займала толькі адзіная працяглая зала. Рэпрэзентацыйныя апартаменты ўпрыгожвалі стукавы дэкор, распісныя плафоны, узорысты паркет, кафляныя печы і разныя каміны. У палацы размяшчалася калекцыя твораў мастацтва (галерэя партрэтаў і гравюр).

Як і многія буйныя магнаты таго часу, Тызенгаўз трымаў пры палацы прыдворную капэлу — каля 30 чалавек, тэатр, для якога хацеў збудаваць асобны будынак, а таксама балет пад кіраўніцтвам мэтраў танца Францішка Леду і Людвіка Пецінелі. Падарожнік і мемуарыст Іаган Бернулі, які наведваў Гродна ў 1778 г., паведамляе, што з-за адсутнасці спецыяльнай залы музычныя камеды адбываліся «ў вялікай цудоўнай зале, у якой госці збіраліся перад абедам, прыстасаванай для такіх мэтаў». Хутчэй за ўсё тут гаворыцца аб бальнай зале, падзеленай дзвюма калонамі на сцэнічную і глядзельную часткі. У бакавых крылах палаца мясціліся гасцiная, памяшканні адміністрацыі, службы і канторы.

Ліхалецце не закранула парка, закладзенага над звілістым абрывістым ярам, дзе працякае рака Гараднічанка. З 1920 г. сядзібны парк прыстасаваны пад гарадскі сад.

ГРУШАЎСКАЯ СЯДЗІБА

Сядзіба ў Грушаве (Драгічынскі р-н Брэсцкай вобл.) звязана з падзеямі паўстання 1863 г., а таксама з імем вядомай польскай пісьменніцы Марыі Радзевіч, род якой валодаў сядзібай з 1815 г. Тут яна жыла ў двухпавярховым мураваным доме, выкананым у стылі класіцызму. Пра-



Рыс. 204. Грушаўская сядзіба. *Фота да 1939 г.*

мавугольны ў плане будынак быў накрыты паўвальмавым дахам. Галоўны фасад вылучаўся буйнамаштабным, далёка высунутым чатырохкалонным тасканскім порцікам з трохвугольным франтонам. Па перыметры будынка праходзіў прафіляваны карніз з шырокімі сухарыкамі. Рытміку фасадаў стваралі раўнамерна размешчаныя прамавугольныя вокны, размежаваныя гарызантальным міжпавярховым поясам. Вокны другога паверха дэкарыраваліся трохвугольнымі франтончыкамі і круглымі разеткамі. Ад сядзібы захаваўся пейзажны парк, шэраг мураваных гаспадарчых будынкаў. Дом, верагодна, разбураны ў час Вялікай Айчыннай вайны.

ДАРАШЭВІЦКАЯ СЯДЗІБА

Маёнтак Дарашэвічы (Петрыкаўскі р-н Гомельскай вобл.) размяшчаўся ўздоўж берага ракі Прыпяць. Калісьці сядзіба з'яўлялася маёмасцю езуітаў, а потым роду Масальскіх. З канца XVIII ст. ад Алены Масальскай маёнтак набыў падкаморы навагрудскі Антон Нестар Кіеневіч (пам. каля 1822). У руках яго нашчадкаў уладанне знаходзілася да Рыжскага пагаднення 1921 г. Сын Антона Нестара Фелікс Кіеневіч (1802—1863), пасол на сойм 1831 г. і кіраўнік паўстання ў Мазырскім павеце, каля 1825 г. на высокім беразе ракі пачаў будаўніцтва сядзібы, якое не паспеў скончыць з-за неабходнасці эміграваць пасля паражэння паўстання 1831 г. Праз дзесяць гадоў мазырскі харунжы Геранім Кіеневіч (каля 1797—1884), які ўратаваў маёнтак ад канфіскацыі, выкупіў яго ў брата. З завяршэннем будаўніцтва сядзібы ён адначасова залажыў цудоўны парк і пабудаваў у ім фамільную капліцу-пахавальню. Апошнім уладальнікам сядзібы быў Іеранім Кіеневіч (1830—1911), маршалак мінскай шляхты. У пачатку XX ст. уладанне ахоплівала два вялізных маёнтка: Дарашэвічы, дзе жыў Антон Кіеневіч (1877—1960), і Брынёў — сядзіба Геранiма Кіеневіча (1866—1925). Пасля смерці іх бацькі маёнтак у 60 000 дзесяцін застаўся адзіным і ім валодалі абодва браты. Восенню 1917 г. сядзіба была разрабавана і спустошана, у 1918 г. амаль зруйнавана, а ў другую сусветную вайну перастала існаваць.

Архітэктар сядзібна-паркавага ансамбля невядомы. Узорам для помніка, верагодна, паслужыў палац Друцкіх-Любецкіх у Луніне (Лунінецкі р-н Брэсцкай вобл.). Сядзібны дом, выкананы ў стылі позняга класіцызму, уяўляў сабой аднапавярховы прамавугольны ў плане драўляны будынак на высокім падмурку. Сярэдняя трохвосевая частка была павялічана на паверх. Трохчастковая сіметрычна-восевая кампазіцыя галоўнага і паркавага фасадаў складалася з цэнтральнага порціка і невялікіх бакавых рызалітаў. Класічны чатырохкалонны тасканскі порцік галоўнага фасада выкананы з цэглы і атынкаваны. Калоны неслі гладкі антаблемент і трохвугольны франтон, акантаваны прафіляваным карнізам з сухарыкамі, пад які свабодна ўязджаў конны экіпаж. Над уваходам размяшчаўся балкон з драўлянай балюстрадай. Шырокія бакавыя рызаліты завяршаліся трохвугольнымі франтонамі і мелі па аднаму патройнаму акну, фланкіраванаму пілястрамі. Чатыры калоны тыльнага ці паркавага порціка стаялі паўкругам. З тэрасы гэтага порціка раскрываўся прыгожы краявід на Прыпяць. Шэры колер фасадаў, ашаляваных дошкамі з імітацыяй рустоўкі, удала спалучаўся з чырвоным дахам і белымі парталамі дзвярэй і ліштваў вокнаў з трохвугольнымі сандрыкамі. Чатырохсхільны гонтавы дах меў складаную форму: двухсхільны над галоўным порцікам і купальны над паркавым.

Жорсткая сіметрыя і класічная гарманічная кампазіцыя палаца парушылася, калі да заходняга боку дома далучылася невялікая ашклёная веранда, праз якую ажыццяўляўся непасрэдны ўваход да кабінета і канцылярыі. З часам палац аказаўся цесным, і апошні ўладальнік Дарашэвіч Геранім Кіеневіч у 1890 г. з усходняга боку старога палаца прыбудаваў драўлянае пяцівосевае жылое крыло. З поўначы палац набыў ашклёны ўваходны ганак, супрацьлеглы бок дапоўніўся двухпавярховым ганкам з чатырма тонкімі калонамі, якія аб'ядналіся балюстрадай і стваралі ўнізе тэрасу, а наверсе балкон. Дэкаратыўнымі балюстрадамі аздабляліся і вокны новых памяшканняў. У выніку прыбудовак павялічылася жылая плошча дома, але была страчана цэласнасць і гармонія першапачатковага будынка.

Уваходныя вялізныя дзверы ўпрыгожвалі галовы львоў, выкананыя з кованай бронзы. Унутры дом меў двухрадную анфіладную планіроўку. Франтальны рад прызначаўся пад жыллё, а паркавы — пад парадныя апартаменты. Вестыбюль быў падзелены на тры невялікія памяшканні: сярэдняе адводзілася пад аднамаршавую лесвіцу, якая ўзнімалася на другі паверх, правае без канкрэтнага прызначэння, а ідэнтычнае левае з'яўлялася рэпрэзентацыйным холам. Адсюль дзверы вялі ў вялізную залу на ўсю шырыню будынка, якая трыма вокнамі выходзіла на абодва бакі дома. Афармленая па нізе драўлянымі панелямі, а зверху абітая шпалерамі з раслінным арнаментам чырвонага колеру зала атрымала назву «чырвонай». Яе ўпрыгожваў наборны паркет

з малюнкам вялікай зоркі, абкружанай кветкавымі гірляндамі. З разеткі сафіта звісала хрустальна-бронзавая люстра, бакавое асвятленне забяспечвалі бра ў тым жа стылі. Зала ацяплялася вуглавой белакафлянай печчу і камінам з белага мармуру. Тут стаяла мэбля з чырвонага і арэхавага дрэва з пазалотай у стылях ампір і бедэрмеер. Цікавымі элементамі інтэр'еру з'яўляліся беламармуровыя калоны з бронзавымі пазалочанымі кандэлябрамі ў выглядзе дзіцяці, якое несла шэсць падсвечнікаў. Па баках далейшых анфіладных дзвярэй віселі два люстры ў багатых разных пазалочаных рамах. Дэкор салона дапаўнялі фамільныя партрэты пэндзаля Дамеля, Сестранцэвіча, Ю. Дзяконьскай і іншых мастакоў, а таксама мармуровыя скульптуры Венеры і Анцінеуса. З «чырвоным» салонам суседнічала вялізная сталовая, вылучаная знадворку рызалітам. Далей па правы бок мясціліся тры жылыя пакоі.

Сярэдзіну дома за вестыбюлем займаў іншы вялікі салон — «блакітны», які выходзіў двума вокнамі і ашклёнымі дзвярамі на тэрасу пад паўкруглым порцікам. Салон быў аклеены серабрыстымі шпалерамі, меў цудоўны паркет, вялізную хрустальную люстру і дзве вуглавыя кафляныя печы. Абсталяванне салона складалася з люстраў на кансолях, масіўных сталоў і выробленых у Мінску мяккіх крэслаў у стылі Людовіка Філіпа, абітых бледна-блакітным плюшам. У салоне віселі фамільныя партрэты, пейзажы ў галандскім стылі, копіі карцін Караваджа і Мурыльё, карціны рэлігійнага зместу. Частка твораў мастацтва ўпрыгожвала малы салон, які знаходзіўся ў паўднёва-ўсходнім вуглу дома. Справа ад блакітнага салона размяшчалася вялізная на тры акны спальня, затым — кабінет у паўднёва-заходнім куце дома, які замыкаў анфіладу паркавага рада памяшканняў. Новае прыбудаванае крыло мела на першым паверсе невялікія сенцы і прасторную прамавугольную залу, прызначаную для бібліятэкі (5 000 тамоў) і архіва, адзін салон і шэраг жылых пакояў, гасцінных і лазню.

Да дома вяла доўгая алея, высаджаная серабрыстымі і італьянскімі таполямі. Месца паміж брамай і порцікам дома займаў круглы газон. З усходняга боку ад яго стаяў працяглы аднапавярховы драўляны флігель, крыты чатырохсхільным дахам. У ім мясцілася кухня, кладовая і жыллё дваровых. З заходняга боку ў 1900 г. быў пабудаваны другі аднапавярховы флігель у адным стылі з домам. Першапачатковы прамавугольны план флігеля змяніўся, калі праз некалькі гадоў да яго сярэдняй часткі ад тыла далучылася кароткае крыло, а да паўднёвага боку ашклёная веранда. На галоўным фасадзе флігель меў двухкалонны ганак з трохвугольным франтонам, а на крайніх восях адзначаныя пілястрамі псеўдарызаліты.

Шырокая тэраса, расчлянёная сцежкамі і кветнікамі, ахоплівала прастору паміж домам і ракой. Парк, закладзены пры Гераніме Кіеневічу, цягнуўся на захад ад дома адносна вузкай паласой каля аднаго кіламетра і перапыняўся ля берага Прыпяці. Невялікая частка парка, аб'яднаная з фруктовым садам, ляжала з усходняга боку дома. Тут, за шатамі дрэў хавалася невялікае заросшае возера са штучнай выспай і пастаўленай на ёй альтанкай. Галоўным акцэнтам парка была працяглая елкавая алея. Амаль на канцы пасадак, над самой Прыпяццю, стаяў драўляны аднапавярховы павільён «Бельведэр», накрыты востраканечным дахам, абапёртым на белыя калоны. Адсюль адкрываўся цудоўны выгляд на раку і сасновы лес на пагорку. Невялікую тэрыторыю займалі фамільныя могілкі з капліцай, узведзенай у сярэдзіне XIX ст. у рэтраспектыўна-гатычным стылі.

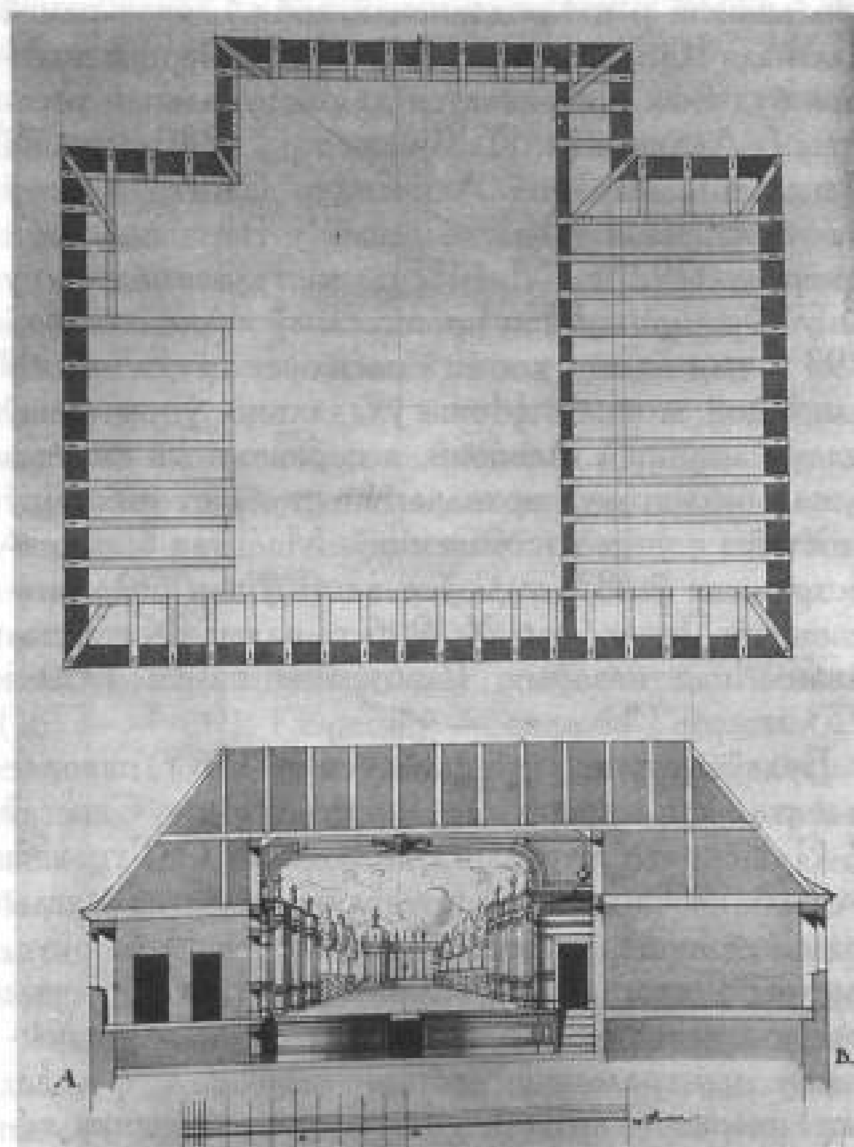
ДЗЯРЭЧЫНСКІ ПАЛАЦ

Акрамя ружанскай рэзідэнцыі канцлер Вялікага княства Літоўскага Аляксандр Сапега меў буйны мураваны палац у мястэчку Дзярэчын (Зэльвенскі р-н Гродзенскай вобл.), якое раней належала Капачэвічам і Палубіцкім. Першапачаткова будынак прызначаўся для навучальнай установы («Акадэміі»). Пасля смерці ў 1780 г. жонкі Магдалены Агнешкі Аляксандр Сапега пакінуў свае беларускія ўладанні і асеў у Варшаве, дзе і памёр у 1792 г. Маёмасць засталася адзінаму сыну Францішку. Ён прыстасаваў «Акадэмію» ў 1793 г. пад палац, у якім і пасяліўся пасля шлюбу з маладой жонкай. Новы ўладальнік упрыгожыў палац карціннай галерэяй, а перавезеныя сюды з Ружан бібліятэку і археалагічны кабінет узбагаціў мноствам новых паступленняў. Маёнтак быў секвестраваны ў 1831 г., і ўсе каштоўныя рэчы вывезены ў Пецярбург. У 1906 г. палац пераабсталяваны пад казарму. Разбураны паміж 1930 і 1933 гг.

Будаўніцтва палаца пачалося ў 1786 г. паводле праекта прыдворнага архітэктара Сапегаў Я. С. Бекера і літоўскага дойліда Л. С. Гуцэвіча ў стылі класіцызму. Ён уяўляў сабой працяглы прамавугольны ў плане аднапавярховы корпус, сіметрыю якога падкрэсліваў магутны дарычны порцік з чатырох пар калон і франтонам у павышанай цэнтральнай часткі галоўнага фасада. Гэты выразны архітэктурны акцэнт будынка яскрава вылучаўся на фоне рытмічна расчлянёнага прамавугольнымі вокнамі ў панельным акаймленні фасада, завершанага глухім філёнгавым парапе-



Рыс. 205. Дзярэчынскі палац. *Агульны выгляд. Фота 1930-ых гг.*



Рыс. 206. Дзярэчынскі палац. *Праект тэатра. Другая палова XVIII ст.*

там. Трохвугольны франтон порціка запаўняў скульптурны герб уладальніка. Агульную сіметрыю будынка парушала аднапавярховая прыбудова да правага тарца. Адасоблена стаяў драўляны тэатральны будынак. Спецыяльна размаляваная мастаком К. Отэльсанам заслона на сюжэт купання Дыяны-паляўнічай у далейшым аддзяляла сцэну новага тэатра ў Вільні. Пасля 1795 г. будынак тэатра быў разабраны. Пры палацы меліся два бакавыя флігелі.

Палац акаймляў прыгожы тэрасны парк плошчай 18 га. Яго рэгулярную планіровачную структуру складалі прамыя каштанавыя і таполевыя шырокія алеі, сажалкі. Парк меў шэраг павільёнаў, аранжарэю, стайню, капліцу, свіран.

ДУБАЙСКАЯ СЯДЗІБА

Дубай (Пінскі р-н Брэсцкай вобл.) у XVII ст. з'яўляўся ўладаннем магната Альбрэхта Радзівіла, які ў 1635 г. падарыў яго пінскім езуітам пад летнюю рэзідэнцыю. Ад іх у канцы XVIII ст. маёнтак перайшоў да памешчыкаў Кужанецкіх, якія валодалі ім каля стагоддзя. У канцы XIX ст. яго выкупіў Карл Іленкер. Перад 1939 г. Марыя Выджына аддала сядзібу пад сельскагаспадарчую школу імя сваёй першай дачкі Яніны. Тут прайшлі дзіцячыя гады вядомага польскага паэта Адама



Рыс. 207. Дубайская сядзіба. *Літаграфія з акварэлі Н. Орды. Другая палова XIX ст.*

Нарушэвіча. Пасля разбурэнняў другой сусветнай вайны захаваліся сядзібны парк і капліца.

Да 1939 г. на паўднёва-заходняй ускраіне вёскі існаваў раскошны сядзібна-паркавы ансамбль, сфарміраваны яшчэ езуітамі ў першай палове XVIII ст. Выгляд сядзібы дайшоў да нас на акварэлі Н. Орды XIX ст. Мураваны палац — цэнтр агульнай кампазіцыі ансамбля, абкружалі флігелі, аранжарэя, цяпліца, справа стаяла капліца. Дом уяўляў сабой працяглы па папярочнай восі аднапавярховы будынак. Плоскасны галоўны фасад чляніўся чатырнаццаццю вялікімі прамавугольнымі вокнамі. У цэнтры над вальмавым гонтавым дахам узвышаўся мансардны паверх, завершаны трохвугольным франтонам. Перад мансардай на чатырох слупах выступала тэраса. Будынак фланкіравалі дзве чатырохгранныя двух'ярусныя вежы-алькежы. З боку парка дом меў гранёны рызаліт параднай залы, да якога далучаўся чатырохкалонны ганак пад аднасхільным дахам. У доме налічвалася шаснаццаць пакояў. Высокі падмурак з'яўляўся магутным скляпеністым падвалам.

Тэрыторыя парка, спланаваная на квадратным участку плошчай каля 11 га, абмяжоўвалася каналамі і сажалкамі. Першапачатковая планіроўка парка рэгулярнага сіметрычна-восевага характара ў XIX ст. пашырылася ў паўночным кірунку пейзажнай зонай. Прынцыпу рэгулярнасці падпарадкоўвалася размяшчэнне палаца, флігеляў, капліцы, фантанаў, кветнікаў, баскетаў. Паркавы ландшафт уключаў аранжарэю, цяпліцы, масткі і інш. Цэнтральны ўезд у сядзібу фарміравалі два руставаныя пілоны, якія падкрэслівалі падоўжную вось ансамбля. Два бакавыя пад'езды праходзілі па елкавых алеях. Асноўны зялёны масіў парка разам з ліпавымі пасадкамі з'яўляўся фонам для сядзібнага архітэктурнага ансамбля. Па абодва бакі параднага двара знаходзіліся прамавугольныя баскеты з пладовым садам. Прасторавая кампазіцыя парка засноўвалася на чаргаванні адкрытай прасторы палян і вадаёмаў з цяністымі алеямі. Прагулачныя маршруты пралягалі па алеях уздоўж каналаў і дамб. У парку раслі ў асноўным мясцовыя пароды дрэў: елка, ліпа, таполя, бяроза, сасна, ясень, а таксама піхта, лістоўніца, тсуга канадская, каштан, арэх грэцкі. Прынцыпу рэгулярнасці падпарадкоўвалася і арганізацыя воднай сістэмы парка: па восі за домам знаходзіўся круглы (дыяметр 30 м) стаў і шэраг прамавугольных сажалак, аб'яднаных каналамі з перакінутымі выгнутымі масткамі. Рыбныя садкі, выкапаныя на паўднёва-заходняй ускраіне сядзібы, пры дапамо-

зе дамб забяспечвалі перапад вады і напаўнялі сажалкі і фантаны.

Па інвентары 1773 г. у сядзібу ўваходзіў вялізны лямус — трохпавярховы «на мураваным склепе» будынак з кругавой галерэяй. На першым паверсе мелася дзесяць памяшканняў: восем жылых, а ў цэнтры два свірны, куды ссыпалася збожжа; другі займала вялізная зала; трэцім з'яўлялася вежа.

Ад комплексу сядзібных пабудоў захавалася капліца, размешчаная ў паўднёва-ўсходнім баку ад былога палаца. Васьміграннасць архітэктурнага аб'ёму, вуглавыя пілястры, складанасць абломаў, шлемападобнае фігурнае заверша з гранёным ліхтаром надаюць капліцы барочную пластычнасць. Купал над уваходным тамбурам, вытанчаная прафіліроўка шматслаёвага карніза, а таксама вітражы і фрэскавы роспіс узмацняюць багацце аздаблення ацалелага будынка.

ДУКОРСКАЯ СЯДЗІБА

Мястэчка і маёнтак Дукора (Пухавіцкі р-н Мінскай вобл.) з даўніх часоў уваходзілі ў склад велізарных уладанняў Сапегаў. Ад іх перайшлі да Завішаў і Агінскіх. Апошні ўладальнік гетман Міхал Казімір Агінскі (1730—1800), трапіўшы ў цяжкае фінансавае становішча, прыцягнуў да абсталявання сядзібы адміністратара суседняга Смілавіцкага ключа Францішка Аўторпа і яго сваяка Станіслава Манюшку (пам. 1807), дзеда вядомага кампазітара. Менавіта гэтая фінансавая залежнасць вымушала гетмана прадаць апошнім дукорскі маёнтак. У 1791 г. па жэрабі Манюшка атрымаў Смілавічы, а Дукора дасталася Аўторпу. Францішак Аўторп ці яго сын Лявон (1786—1851) у атрыманым такім чынам маёнтку пабудаваў на мяжы XVIII—XIX стст. палац у стылі класіцызму. Мясцовае паданне захавала звесткі пра пышныя ўрачыстасці, якія арганізоўваў у палацы Лявон Аўторп, якога мясцовая шляхта выбірала сваім маршалкам з 1823 па 1846 г. Для забавы гасцей служыў прыватны цырк Аўторпа з трупай з чужаземцаў і хатняга аркестра. Сучаснікі сведчаць, што раскоша і багацце жыцця ў Дукоры ні з чым непараўнальныя. Зато для сялян Аўторпы былі жорсткімі эксплуататарамі; сялянская доля стала лягчэй пасля таго, як іх гаспадар утапіўся ў Свіслачы, упаў у раку з моста, які абваліўся. У наступныя 20 гадоў маёнтак, верагодна, з'яўляўся ўладаннем яго трох дачок. У 1874 г. ад адной з іх Леакадзіі сядзібу набыў барон Канстанцін Харцінг



Рыс. 208. Дукорская сядзіба. *Акварэль Н. Орды 1876 г.*

(пам. 1891). Яго жонка Юзэфа Несялоўская, выкарыстоўваючы свой грамадскі ўплыў, захавала маёнтак ад канфіскацыі за ўдзел мужа ў паўстанні 1863 г. Пасля іх смерці Дукора спачатку перайшла да сына Антона Харцінга, затым да роднага брата Станіслава (пам. 1913).

Уяўленне аб тым, як выглядаў палац у Дукоры, дае акварэль Н. Орды 1876 г. У плане выцягнутага прамавугольніка на нізкім фундаменце будынак меў трынаццацівосевы двухпавярховы аб'ём з чатырохкалонным порцікам вялікага маштаба на галоўным фасадзе. На палове яго вышыні памяшчаўся балкон з балюстрадай. Калоны са стылізаванымі капітэлямі неслі гладкі антаблемент і акантаваны карнізам з сухарыкамі трохвугольны франтон. Поле франтона запаўняў ляпны герб Харцінгаў у выглядзе падтрымліваемага грыфонамі картуша, завершанага баронскай каронай. Пад картушам вылучаўся надпіс родавага дэвіза «Semper Linea recta in nomine semper». Фасады гладка атынкаваны, падзелены міжпаверхавым поясам, дэкарыраваны ліштвамі дзвярэй і вокнаў, аб'яднаных гарызантальным карнізам. Фасады ажыўляў завяршальны карніз з сухарыкамі. Палац накрываў гонтавы двухсхільны дах. Праз нейкі час пасля ўзвядзення палаца да яго пяцівосевых бакавых фасадаў былі дабудаваны вузкія ашклёныя крылы, прызначаныя для аранжарэі, зімовага сада, хатняй капліцы.

Палац меў двухрадную калідорную планіроўку з парадная залай у цэнтры (потым прыстасаваны для двухмаршавай лесвічнай клеткі). У час Харцінгаў на першым паверсе размяшчалася больш за дзесяць жылых пакояў. Сціпла аздобленыя памяшканні ацяпляліся вуглавымі кафлянымі печамі. Вялізная квадратная зала з ляпным сафітам, так званая «цэсарская», знаходзілася на другім паверсе па цэнтру левага боку франтальнага рада памяшканняў. У ёй віселі дзве карціны, адна з выявай Паўла I, які вызваляе са зняволення Касцюшку, другая — Аляксандра I, які падпісвае ў Вільні ў 1812 г. амністыю. Абедзве карціны і яшчэ дванаццаць палотен належалі пэндзлю Яна Дамеля, блізкага сябра Лявона Аштарпа, частага госця Дукоры. З правага боку паркавага рада памяшканняў пры лесвічнай клетцы змяшчалася вялікая зала сталовай. Палацавая бібліятэка налічвала некалькі тысяч тамоў і архіў.

Палац стаяў сярод старога парка, які разам з садам і гаспадарчымі будынкамі займаў плошчу каля 40 га. Яго абкружаў роў, які верагодна, застаўся ад абарончых умацаванняў старажытнай сядзібы ці замка. Парк перасякала шырокая дарога ўздоўж дома, якая адным канцом выходзіла да Ігумена, другім — да Смілавіч. З боку ад Смілавіч узведзена арачная мураваная арыгінальная па кампазіцыі ўязная брама, завершаная высокай чатырохграннай вежай са шпілем, на якім развявалася гербавая харугва. Каля гэтай брамы палацавы аркестр звычайна сустракаў вяртанне Лявона Аштарпа. Па абодва бакі дарогі стаяў шэраг гаспадарчых будынкаў: стайні, кухня, карэтная, жыллё дваровых. Перад палацам цягнулася адкрытая прастора з некалькімі елкамі. З тыльнага боку дома ліпавыя і кляновыя алеі абмяжоўвалі ўчастак фруктовага сада. Невялікая частка парка, вытрыманая ў пейзажным стылі, з сажалкай цягнулася перад палацам. Парк упрыгожвала дэкаратыўная скульптура. У 1912 г. сярод парка пастаўлена новая капліца, задуманая як пантэон для ўсіх веравызнанняў рода Харцінгаў: пратэстанцкага, каталіцкага і праваслаўнага.



Рыс. 209. Дукорская сядзіба. Брама.
Сучасны выгляд

Каля сядзібы існаваў мураваны прыходскі касцёл, пабудаваны пры Станіславу Манюшку. Пасля паўстання 1863 г. храм пераасвячоны пад праваслаўную царкву. У яе склепах пахаваны прадстаўнікі рода Аштарпаў.



Рыс. 210. Завосеўская сядзіба. *Літаграфія канца XIX ст.*



Рыс. 211. Завосеўская сядзіба. Свіран. *Малюнак Т. Абмінскага 1902 г.*

ЗАВОСЕЎСКАЯ СЯДЗІБА

Былы фальварак Завоссе, што за 4 км на поўнач ад вёскі Мядзеневічы (Баранавіцкі р-н Брэсцкай вобл.), лічыцца месцам нараджэння славутага польскага пісьменніка Адама Міцкевіча (1798—1855). У 1799 г. яго бацькі атрымалі ў спадчыну частку фальварка Завоссе і пражылі там да 1801 г. Тут паэт правёў два гады дзяцінства, пазней неаднаразова наведваў родны кут. Бытуе легенда, што на адным з каменняў Адам Міцкевіч выбіў крыж у гонар свайго безадказнага кахання да Марылі Верашчакі, які і зараз ляжыць ля хутара. У 1927 г. на месцы фальварка Завоссе пастаўлены абеліск. Славутая для польска-беларускай культуры мясціна знайшла адлюстраванне ў творах мастакоў (Н. Орда, Т. Абміньскі, Е. Паўловіч).

Невялікі панскі двор, які існаваў тут да першай сусветнай вайны, нельга аднесці да манументальных архітэктурных твораў. Гэта была звычайная дробнапамесная сядзіба з традыцыйным наборам драўляных, абкружаных жардзінным плотам пабудоў: дом гаспадароў, свіран, лямус. Дом уладароў уяўляў сабой працяглы па фронту неашаляваны зруб, накрыты вальмавым саламяным дахам і вылучаны па цэнтры двухслуповым ганкам. Дом быў на дзве паловы з сенцамі пасярэдзіне. Лямус — традыцыйная сялянская гаспадарчая пабудова ў выглядзе звычайнага двух'яруснага зруба пад вальмавым дахам, які накрываў трохслуповую галерэю з франтальнага боку. Тут схоўвалі гаспадарчыя прылады, збожжа, харчовыя прыпасы. Другі ярус нярэдка служыў летнім мезанінам, у якім у час летніх вакацый любіў адпачываць паэт.

ЗАКОЗЕЛЬСКАЯ СЯДЗІБА

За 6 км ад Драгічына ў вёсцы Закозель (Драгічынскі р-н Брэсцкай вобл.) размешчана маляўнічая панская сядзіба ў атачэнні вялізнага пейзажнага парка. У 1863 г. уладальнікі маёнтка Ажэшкі страцілі яго. Але хутка секвестраваную маёмасць адкупіла ў расійскіх уладаў графіня Бабрынская. Пасля першай сусветнай вайны, якая не закранула сядзібы, на кароткі час яе набыў Весялоўскі. Пасля яго сядзіба перайшла ў рукі Караля Талочкі, які валодаў ёй да 1939 г. Мураваны сядзібны дом, зруйнаваны ў гады Вялікай Айчыннай вайны, зараз непазнавальна перабудаваны і прыстасаваны пад жыллё, але страціў цалкам рысы помніка архітэктуры класіцызму.

Першапачатковы выгляд дома вядомы па акварэлі Н. Орды 1863 г. Аднапавярховы будынак на нізкім падмурку складаўся з трох частак: сярэдняй пяцівосевай з ампірным чатырохкалонным атыкавым порцікам і трохвосевых бакавых крылаў, ніжэйшых, магчыма, дабудаваных пазней. Накрываў будынак адносна высокі вальмавы дах з малымі паўкруглымі слыхавымі вокнамі. Надзвычай вялізныя вокны з аканіцамі амаль ад падлогі да столі ў бакавых крылах фланкіравалі пары калон у прасценках. Пасля першай сусветнай вайны Весялоўскі надбудаваў над сярэдняй часткай фасада мансардны паверх, падняўшы на яго вышыню калонны порцік і дадаўшы балкон-



Рыс. 212. Закозельская сядзіба.
Акварэль Н. Орды 1863 г.



Рыс. 213. Закозельская сядзіба. Капліца.
Сучасны выгляд



Рыс. 214. Закозельская сядзіба. Брама.
Сучасны выгляд

чык. З тыльнага боку памешчык дабудаваў два пакоі, стварыўшы над імі тэрасу. Па прыгажосці афармлення вылучалася цэнтральная калонная зала-ратонда, раскрытая ў парк ашклёнымі дзвярамі. Ва ўсіх пакоях меліся масіўныя цёмныя дубовыя дзверы з бронзавай дэкаратыўнай акоўкай, паркетная падлога.

Дарога з суседніх Перкавіч пераходзіла ў ценістую ліпавую алею парка, у канцы якой бялеў панскі дом. За ім яна працягвала свой бег далей. Ля дарогі на ўскраіне парку пастаўлена мемарыяльная калона, прысвечаная падзеям 1863 г.

Сапраўдным упрыгожаннем парка з'яўляецца манументальная капліца-пахавальня ўладальнікаў маёнтка на вяршыні пакатага ўзгорка, выкананая ў рэтраспектыўна-гатычным стылі ў 1839 г. Па паданні, у невялікім патаемным памяшканні высокага шпіля капліцы хаваўся адзін з кіраўнікоў паўстання 1863—1864 гг. генерал Р. Траўгут. Помнік і сёння ўражвае гармоніяй форм і дэкору, выразнай дынамічнай кампазіцыяй. Цэнтральнае квадратнае ў плане збудаванне накрыта востраканечнымі двухсхільнымі дахамі, перакрыжаванне якіх адзначана ўзлётам высокай чатырохграннай сігнатуркі з востраканечным гранёным шпілем і строгім гатычным крыжам у завершы. Гэтая накіраванасць увышыню падтрымана вуглавымі спаранымі контрфорсамі з вежамі-фіяламі, паміж якімі па вуглах карніза размешчаны чатыры статуі евангелістаў, апраўленыя металічнымі гатычнымі парталамі. Скульптура складае своеасаблівае пластычнае ўбранне капліцы, актыўна ўдзельнічае ў стварэнні яе маляўнічай паверхні, якая фарміруецца таксама востраканечнымі нішамі і цягамі.

У сярэдневякоўі няма аналагаў гэтаму будынку, але «полымя» готыкі тут настолькі выразнае, што цяжка верыцца ў яго адносна нядаўняе паходжанне. Фасады насычаны крапоўкамі, расчлянёны слаістымі стральчатымі і трохлапаснымі аркамі-нішамі. Шырокі стральчаты ўваходны партал дэкарыраваны зверху круглымі гербамі рода Ажэшкаў (мастацкае чыгуннае ліццё). Крохкая архітэктурная дэкарацыя, мноства выцягнутых па вертыкалі ніш надаюць дзівосную лёгкасць будынку, а гульня святлаценевых эфектаў на яе паверхні выклікае адчуванне вібрацыі архітэктурных форм. Каларыстычнае бачанне будынка ствараецца высакаякаснай адкрытай цаглянай муроўкай, меднымі лістамі даху, белізной элементаў дэкору.

Уражанне ад храма яшчэ больш узмацняецца пры наведванні залы, перакрытай нервюрным скляпеннем. Яно настолькі лёгкае і ажурнае, што здаецца, быццам над залай не цаглянае збудаванне, а карункавая вуаль-павуціна са спляценнем тонкіх нітак-нервюр. У вуглавых стральчатых нішах змяшчаліся скульптуры евангелістаў (не захаваліся). Стральчатыя вокны і люкарны запаўнялі каляровыя вітражы ў ажурных пераплётах чыста гатычнага масквеpкавага малюнка. Вітражы з'яўляліся адным з асноўных кампанентаў мастацкага ўздзеяння гатычнага інтэр'ера на чалавека, утвараючы асаблівую атмасферу прасветленасці, рэдкі па сваёй цэласнасці, чысціні і моцы настрой духоўнай узнёсласці. Квадратны праём у падлозе залы са знікаючай у падполлі лесвіцай сімвалізуе ўстанаўленне глыбіннай сувязі паміж мінулым і будучыняй, небам і зямлёй, раем і пеклам.

З гаспадарчых будынкаў вылучаецца архітэктурай мураваная стайня, збудаваная ўладальніцай Бабрынскай. Класіцыстычнай архітэктурнай трактоўкай надзелены мураваны бровар, абкружаны па перыметры каланадай.

КОСАЎСКІ ПАЛАЦ

Буйнейшы прамысловец граф Вандалін Пуслоўскі сцвярджаў сябе не толькі ва ўдалым прадпрымальніцтве, але і ў рэпрэзентацыйнай пабудове ў 1838 г. палацавай рэзідэнцыі, якая больш паходзіла на велічны замак, у адным са сваіх шматлікіх уладанняў — Косаве (Івацэвіцкі р-н Брэсцкай вобл.). Аднак лёс палаца даволі цьмяны: пасля паўстання 1863 г. ён пераходзіць у рукі маскоўскай арыстакратыі — да князёў Трубяцкіх і Алдэнбургскіх; у час першай сусветнай вайны палац разбураецца, пасля чаго прыстасоўваецца пад староства Косаўскага павета; пасля Вялікай Айчыннай вайны зламаны цяжкасцю выпрабаванняў ліхалецця і зараз існуе ў руінах. Але і рэшткі будынка, у якіх лунаюць цені далёкага мінулага і духі яго гаспадароў, яшчэ больш уражваюць сваёй таямнічасцю і загадкавасцю. «Замак» быў удала ўпісаны ў панарамны паркавы краявід. Але зда-



Рыс. 215. Косаўскі палац. Руіны палаца. *Фота 1970-х гг.*



Рыс. 216. Сядзіба Касцюшкаў у Мерачоўшчыне ля Косаўскага палаца. *Літаграфія з акварэлі Н. Орды. Другая палова XIX ст.*

ецца, што, узводзячы сваю рэзідэнцыю на плоскасным рэльефе мясцовасці, Пуслоўскі больш звязваў будаўніцтва з суседняй гістарычнай сядзібай Касцюшкаў пад назвай Мерачоўшчына. Менавіта ў гэтай «садружнасці» будынкаў розных гістарычных эпох намаляваў палац мастак Н. Орда ў 1860-ыя гг. Гэта была спрыяльная магчымасць задаволіць не толькі натуральнае эстэтычнае пачуццё сродкамі архітэктуры, але і далучыцца да сапраўднай гісторыі, а значыць, і надзяліць сваё збудаванне гістарычнай аурай, водарам славутай мінуўшчыны.

Варшаўскі архітэктар Францішак Яшчалд у архітэктуры манументальнага будынка спыняе «вялікі пост» палацава-сядзібнага класіцызму і «гурманствуе» гатычнай старажытнасцю. Шэраг даследчыкаў падкрэсліваюць яго аналогію з замкам Гогенцолернаў у Камянцы-Зембавецкім (польская Сілезія) у Польшчы. У стылі сярэдневяковай готыкі інтэр'еры палаца апрацоўваюць архітэктар В. Марконі і дэкаратар Францішак Жмурка.

Гісторык архітэктуры У. Чантурыя ахарактарызаваў палац як твор дойлідства «ў духу гатычнай старыны», і гэта відавочна. Аб'ёмна-прасторавая архітэктурная кампазіцыя з пульсуючым сілуэтам яшчэ захоўвае строга класіцыстычную ўраўнаважаную сіметрыю, уласцівую адышоўшаму класіцызму — франтальна выцягнуты будынак складаецца з цэнтральнага двухпавярховага корпуса і злучаных з ім галерэямі, высунутых наперад бакавых павільёнаў. Цэнтральная ўзвышаная частка акцэнтавана ступеньчатым атыкам. Зубчасты парапет па перыметры будынка і вузкія шчыліныбайніцы на васьміграннных вежах, як вартаўнікі, ствараюць уражанне велічнай фартэцыі. Струны вуглавых вежаў узносяцца быццам азіяцкія мінарэты. Увядзенне зубчастых завершаў, шматгранных «вартаўнічых» вежаў, вокнаў стральчатага малюнку, аркатурных фрызаў, невялікіх контрфорсаў у прасценках з'явілася вяртаннем да архітэктурных форм замкавага гатычнага сярэднявечча. Арыгінальнае выкарыстанне насценных фіялаў, зубчастых перамычак вокнаў — гатычныя матывы ў стылёвай трактоўцы архітэктуры. Гатычную інтэрпрэтацыю мела і ўязная брама. Інтэр'еры «замка» былі афармлены фрэскавым роспісам і стукавым дэкорам Ф. Жмуркам, насычаны творамі мастацтва. З высокіх вокан верхніх залаў і вежаў погляд прасціраецца на велічны, некалі ўзбагачаны паркам краявід і губляецца за далёкім гарызонтам.

Распрацаваны маім сябрам, закаханым у гістарычную спадчыну, архітэктарам Г. Босакам, праект рэстаўрацыі палаца — надзея, што архітэктурны манумент адродзіцца ў сваёй першапачатковай велічы.

КУХЦІЦКАЯ СЯДЗІБА

Найбольш імпазантным помнікам сядзібнапаркавай архітэктуры Уздзеншчыны (Мінская вобл.) з'яўлялася сядзіба Кухцічы (сучасны пасёлак Першамайскі). Зараз на тэрыторыі сядзібы знаходзіцца Уздзенская СПТВ-10 механізатараў. У свой час гэта панская рэзідэнцыя адносілася да адной з самых вядомых на Міншчыне. Уяўленне аб першапачатковым выглядзе сядзібы дае малюнак Н. Орды. Першыя звесткі аб маёнтку Кухцічы адносяцца да 1590 г., пад якім ён упамінаецца ў «Актах, издаваемых Виленской комиссией для разбора древнейших актов». Гэта ўпамінанне звязана з судовай цяжбай «Об избиении слугами пана Гладкого подданных из села Бервище по дороге в пущу Низовскую». Ужо тады вялася міжусобіца за валоданне лясымі і зямельнымі ўгоддзямі паміж гаспадаром маёнтка Янохам Кавячынскім і суседнімі сялянамі. Вялізныя кухціцкія ўладанні ў 1690 г. ад Барбары Хорскай перайшлі да Апалоніі Завішы, браслаўскай старосціны. З таго часу на працягу двух наступных стагоддзяў сядзіба заставалася ва ўладанні роду герба «Лебедзь». Першай вядомай гістарычнай асобай гэтага роду з'яўляўся Ян Завіша — дваранін караля Казіміра Ягелончыка. Яго нашчадак на мяжы XVIII—XIX стст. Казімір Завіша, камергер яго каралеўскай вялікасці, генерал каралеўскіх войскаў, стаў стваральнікам цудоўнай рэзідэнцыі ў Кухцічах. Адзіны сын генерала ад першага шлюбу Тадэвуш памёр у маладыя гады, і Кухцічы перайшлі да дачкі Валерыі, якая выйшла замуж за свайго дваюраднага брата, маршалка мінскага Тадэвуша Завішу (пам. 1838). Іх сын Ян Казімір Завіша (пам. 1877) — вядомы ўладальнік археалагічнай калекцыі і збору разнастайных старажытнасцей. Ян Казімір Завіша акрамя Кухціч меў шматлікія іншыя маёнткі на Беларусі і Літве, а таксама ўласны палац у Варшаве. Потым яго ўладанні былі падзелены паміж дзвюма дочкамі. Кухцічы атрымала малодшая дачка Магдалена, якая ў 1882 г. узяла шлюб з Людвікам Красінскім (1833—1895), а пасля яго смерці выйшла замуж за князя Мікалая Радзівіла. Яна з'ўлялася апошняй ўладальніцай Кухціцкай сядзібы.

Вядомы біёграф Станіслаў Лоза называе дойліда-італьянца Карла Спампані будаўніком і праекціроўшчыкам прысядзібнай капліцы. Але ёсць усе падставы меркаваць, што ён і аўтар самога сядзібнага дома, пабудаванага ў пачатку XIX ст. у стылі класіцызму. Дом складаўся з трох частак: галоўнага корпуса і двух бакавых флігеляў, аб'яднаных па фронту калоннымі галерэямі. Некалькі ўзвышаная цэнтральная частка галоўнага

корпуса вылучалася дарычным чатырохкалонным порцікам з трохвугольным франтонам, пад якім шырокія мураваныя прыступкі і бакавыя пандусы вялі да ўваходных дзвярэй. Аналагічныя, але меншыя па памерах порцікі флігеляў складалі з цэнтральным строга сіметрычна-восевую кампазіцыю. З тыльнага боку сядзібы па двух крайніх восях выступалі бакавыя крылы, якія надавалі ўсёй пабудове форму кароткай падковы, а па цэнтру — прамавугольны рызаліт бальнай залы з высокімі гатычнымі вокнамі (прыбудаваны пазней). Ад тарцоў галоўнага будынка да бакавых флігеляў адыходзілі калонныя галерэі. У афармленні будынка выкарыстаны абмежаваны арсенал класічнай архітэктурнай пластыкі: трыгліфны фрыз, пілястры ў прасценках, руставаныя лапаткі. Па апісанню краязнаўца Антона Урбанскага, унутры дом уключаў шэраг салонаў з цудоўным стукавым дэкорам, дубовымі панелямі, антыкварнай мэбляй, а таксама каштоўнымі архівамі і старажытнымі рэчамі.

Ад сядзібы захаваўся левы флігель. Гэты будынак уяўляе сабой аднапавярховы, прамавугольны ў плане аб'ём, накрыты пакатым вальмавым дахам. Сцены будынка выкладзены з мясцовага бутавага каменю і атынкаваны. Іх вуглы раскрапаваны руставанымі цаглянымі лапаткамі, пад карнізам даха праходзіць пояс сухарыкаў. Ядром сіметрычнай кампазіцыі галоўнага фасада з'яўляецца масіўны чатырохкалонны порцік дарычнага ордэра, завершаны трохвугольным франтонам з круглай люкарнай у тымпане. Уздоўж галоўнага фасада працягнуты фрыз, утвораны трыгліфамі. Паверхня сцен расчлянёна пілястрамі, паміж якімі высечаны прамавугольныя вокны з руставанымі ліштвамі. Тры ўваходы ў будынак — цэнтральны і два тарцовыя — вылучаны высокімі ганкамі. Унутраная планіроўка флігеля, строга сіметрычная адносна падоўжнай восі, мае анфіладную ўзаемасувязь памяшканняў. Пад будынкам скляпеністыя (цыліндрычныя і крыжавыя) падвалы, у якіх знаходзяцца топкі грубак жылых памяшканняў.

На тэрыторыі сядзібы перад палацам захавалася фамільная капліца-пахавальня (пад алтаром размешчаны склеп-крыпта для пахаванняў). У архітэктуры будынка ў стылі позняга класіцызму адчуваецца ўплыў нацыянальнага абарончага дойлідства. Храм унутры круглы ў плане, знадворку ахоплены дванаццаціграннікам. Прамавугольная апсіда накрыта двухсхільным гонтавым дахам, грані якога дэкарыраваны круглымі люкарнамі. Па баках увахода размешчаны круглыя ў сячэнні вежы з пакатымі шатрамі. Сцены крапаваны пілястрамі і апаясаны буйнапрафіляваным карнізам. Завяршае кампазіцыю галоўнага фасада трохвугольны атыкавы франтон. Над прамавугольным уваходным парталам размешчаны ляпныя геральдычныя выявы (карона ў абрамленні гірлянд). Шматгранная прызма асноўнага аб'ёма накрыта пакатым гранёным шатровым дахам, згібы моцных сцен прарэзаны арачнымі вокнамі з глыбокімі адхіламі. Зала-ратонда капліцы перакрыта плоскай столлю. У яе прастору арачным праёмам раскрываецца памяшканне хор, арганізаваных над уваходным нартэксам. Паверхня ўнутраных сцен крапавана канеліраванымі пілястрамі. Пад столлю па ўсяму перыметру залы працягнуты лёгкі пояс сухарыкаў. Захаваліся цыліндрычныя з распалубкамі скляпенні ў апсідзе і прытворы. Па баках лучковага дзвярнога праёма ў сцяну западаюць невялікія конхавыя нішы для скульптуры. Памяшканні прытвора і апсіды аб'яднаны з залай арачнымі прасветамі, што надае ўнутранай прасторы ўрачыстасць і завершанасць.

Парк меў пейзажна-рэгулярную планіровачную арганізацыю. Вялізны газон перад палацам, ахоплены прамымі алеямі (захаваліся фрагментарна), складаў яго парадную частку. Пейзажная зона займала тэрыторыю за домам.

ЛАГОЙСКАЯ СЯДЗІБА

Калісьці старажытнае мястэчка Лагойск абкружалі лясы са шматлікімі курганнымі могільнікамі і старажытнымі гарадзішчамі. Хронікі ўпамінаюць Лагойск пад 1104 г. у сувязі з расправай князя Уладзіміра Манамаха з полацкім князем Усяславам. У братазабойчай вайне войскі князя Уладзіміра захапілі гэта ўмацаванне. У 1128 г. Лагойск заваяваў полацкі князь Ізяслаў, узяў у палон усіх жыхароў. З той пары Лагойск пераходзіў да розных удзельных князёў і, нарэшце, дастаўся князю Скіргайлу як дарунак брата караля Ягайлы. У 1392 г. Лагойск належыць вялікаму князю Вітаўту, затым з'яўляецца каралеўскай маёмасцю. Кароль Казімір Ягелончык дарыць яго князю Аляксандру Чартарыйскаму. Пры князю Сямёну Чартарыйскім, камянецкім намесніку, у 1505 г. на Міншчыну напалі татарскія орды Махмеда Гірэя, якія захапілі і зруйнавалі драўляны, абнесены валам лагойскі замак. У 1508 г. Жыгімонт I зноў пацвердзіў правы Чартарыйскіх на гэта ўладанне. Князь Сямён Чартарыйскі, страціўшы сыноў у час татарскай навалы, аддаў Лагойск у спадчыну сваім дочкам. У 1518 г. з Аляксандрай Чартарыйскай ажаніўся ваявода падляскі і маршалак каралеўскі Васіль Тышкевіч. Адкупіўшы ў 1525 г. рэшткі Лагойска ў сястры жонкі Сафіі, Васіль Тышкевіч стаў уладальнікам усёй Лагойшчыны, што і пацвердзіў сваім прыві-



Рыс. 217. Лагойская сядзіба. *Літаграфія з акварэлі Н. Орды 1864—1876 гг.*

леем ад 1528 г. кароль Жыгімонт I. Васіль Тышкевіч на месцы спаленага татарамі ўмацавання паставіў новы замак і царкву. Лагойск — адзін з нямногіх беларускіх маёнткаў, які знаходзіўся ў руках 15 пакаленняў аднаго роду. Адзін з унукаў Васіля — вядомы вучоны Аляксандр Тышкевіч, прыняўшы ў Італіі каталіцызм, фундуе ў горадзе ў 1609 г. мураваны фарны касцёл, у якім ажыццяўлялася пахаванне лагойскай лініі роду Тышкевічаў. У 1706 г. шведы дашчэнту зруйнавалі новы лагойскі замак. На яго месцы ў канцы XVIII ст. Станіслаў Тышкевіч збудаваў касцёл і кляштар базыльян, зачыненыя ў 1834 г. і зруйнаваныя ў 1841 г.

Пій Тышкевіч (1756—1858), маршалак шляхты Барысаўскага павета, член Віленскай Археалагічнай камісіі, бацька вядомых калекцыянераў Канстанціна і Яўстафія, пабудаваў тут у 1815 г. новы вялізны ампірны палац. Будынак, узведзены на высокім паўпаверсе ў плане выцягнутага прамавугольніка, складаўся з трох частак: сярэдняга двухпавярховага пяцівосевага корпуса і двух бакавых рызалітаў, аб'яднаных у працяглую франтальную кампазіцыю чатырохвосевымі аднапавярховымі крыламі. Цэнтральная частка галоўнага фасада палаца была акцэнтавана шасцікалонным тасканскім порцікам. Яго калоны неслі магутны антаблемент з карнізам на дэнтыкулах і двух'ярусны атык. Фасады рытмічна чляніліся пілястрамі і прамавугольнымі вокнамі з сандрыкамі. Бакавыя крылы вылучаліся падвойнымі пілястрамі. Тыльны паркавы фасад адрозніваўся ад галоўнага толькі вырашэннем цэнтральнай часткі. У ёй выступаў не порцік, а трохвосевы паўкруглы эркер з шасцю калонамі ў прасценках і завяршальным атыкам з плаўнымі бакавымі выгінамі. Адсюль па сходах тэрасы спускаліся ў парк. Атынкаваныя і афарбаваныя фасады ахопліваў карніз на дэнтыкулах. Пандус служыў перад порцікам пад'ездам да будынка.

Палац быў вядомы сваёй багацейшай археалагічнай калекцыяй, размешчанай у двух вялізных залах. Паміж імі знаходзілася круглая ці авальная зала. У палацы мелася бібліятэка ў 10 000 тамоў, збор медалёў і манет (1140 экспанатаў), ваенныя рэліквіі. У галерэі жывапісу былі прадстаўлены карціны мастакоў Шымана Чаховіча, Францішка Смуглевіча, Яна Дамеля, Яна Рустэма і Аляксандра Арлоўскага. Збор замежных мастакоў уключаў творы 47 карцін Каналета, Дамініка Земпера, Ваўермана, Саламена, І. Калота, а таксама шэраг фамільных партрэтаў.

Палац стаяў на невялікім узвышшы сярод пейзажнага парка плошчай 6,2 га, выцягнутага ўздоўж правага берага ракі Гайны. Праз парк працякаў невялікі ручай з мураваным арачным мастом. Перад ім пры ўездзе стаяў невялікі домік-вартоўня. Двор упрыгожваў газон, абкружаны стрыжаным самшытам. Дзякуючы высечанай сярод гушчару дрэў шырокай просецы, праглядвалася дальняя частка парка. Яшчэ больш цудоўны краявід адкрываўся з тыльнай тэрасы

палаца. Адсюль віднеліся рака, сажалка і далей зарэчны гай. Над сажалкай стаяла зялёная альтанка ў выглядзе высаджаных па кругу ліп. У дэндраскладзе панавалі ліпа звычайная і буйналістная, клён, ясень пенсільванскі. Палац перажыў першую, але загінуў у час другой сусветнай вайны. Захаваліся толькі фрагменты парку, замшэлыя падмуркі і рэшткі сцен галоўнага фасада палаца.

МАЛАШЧЫТНЕНСКАЯ СЯДЗІБА

Вёска Малыя Шчытнікі, што за 17 км на поўнач ад Брэста, вядома помнікам барочнай архітэктуры — касцёлам Сэрца Ісуса XVII ст. (з 1864 г. Пакроўская царква). Насупраць яго захаваўся падмурак і частка сцен шырокага мураванага сядзібнага дома. Аб старой сядзібе нагадваюць фрагменты парка і алеяў. Галоўная ўязная алея пераходзіла ў партэр перад домам. Насупраць дома ўзвышаецца касцёл. Стайня і іншыя гаспадарчыя будынкі з бутавай муроўкі стаялі адасоблена на адкрытай мясцовасці на захад ад панскага дома. З гэтага ж боку знаходзіўся вялізны пладовы сад. Асноўны паркавы масіў пейзажнай планіровачнай арганізацыі цягнуўся паўкругам за домам з цэнтральным адкрытым газонам і спускаўся да размешчанай ніжэй сажалкі.

Рэшткі сядзібнага дома, разбуранага, як сцвярджаюць мясцовыя жыхары, у 1961 г., дазваляюць уявіць яго архітэктуру і планіроўку. Будаўніцтва, верагодна, адносіцца да пачатку XX ст. (1905?), аб чым сведчыць неакласіцыстычны характар яго архітэктуры. Гэты двухпавярховы прамавугольны ў плане будынак з балконамі на бакавых рызалітах меў працяглы франтальны фасад. Асіметрычны ўваходны партал фланкіравалі паўкалоны. Па баках галоўнага фасада вылучаліся аднолькавыя рызаліты, а з тылу дома — шэраг прамавугольных у сячэнні слупоў. Цокаль будынка выкладзены з блокаў вапняку, сцены — з атынкаванай цэглы. Анфіладна размешчаныя пакоі дома «разбягаліся» па баках цэнтральнага вестыбюля і параднай залы. Пад будынкам захаваліся скляпеністыя падвалы гаспадарчага прызначэння з самастойным знешнім уваходам.

МАНЬКАВІЦКАЯ СЯДЗІБА

На мяжы XIX—XX стст., у перыяд архітэктурнай эклектыкі, рамантычная трактоўка сядзібы пад сярэдневякоўе ў шэрагу выпадкаў была звязана з глорыфікацыяй старажытнага роду вяльможы. Таму не мог не з'явіцца крыніцай натхнення і прадметам перайманя буйнейшы замак Радзівілаў у Нясвіжы. Нашчадкі Радзівілаў узвялі пад Столінам у маёнтку Манькавічы буйнамаштабную палацава-паркавую рэзідэнцыю «ў стылі Нясвіжскага замка». Гэту будаўнічую ідэю ажыццявіў у 1905 г. берлінскі дойлід Венцаль. Пасля разбурэнняў першай сусветнай вайны палац быў адноўлены ў 1922 г. архітэктарам Нагурскім. Аднак ліхалецце Вялікай Айчыннай вайны знішчыла палац, толькі яго паркавае асяроддзе служыць сёння месцам адпачынку.

У архітэктуры будынка прасочваецца імкненне ўладароў Радзівілаў сцвердзіць сваё старажытнае паходжанне, рэпрэзентаваць яго сродкамі архітэктуры. У будынку без цяжкасцей угадваюцца формы і стыль Нясвіжскага замка. Асацыяцыі са старажытным магнацкім замкам выклікалі такія ж па форме высокая гранёная вежа-дамінанта з фігурным барочным купалам, парадная ўваходная арка, пластычныя мансардныя дахі пабудаваных



Рыс. 218. Малашчытненская сядзіба. Рэшткі



Рыс. 219. Манькавічская сядзіба. *Фота 1920—1930-ых гг.*

«глаголем» карпусоў. Характэрная для мастацкай эпохі інтэрпрэтацыя інтэр'ера на модны «англійскі густ» (гатычны). Сярэдневяковую суровасць апартаментаў падкрэслівалі шматлікія паляўнічыя трафеі, якія ператваралі кабінеты ў своеасаблівую музейную экспазіцыю. Палац быў абкружаны пейзажным паркам, закладзеным у 1885 г. і аснашчаны фантанамі, земляныміваламі, фігуркамі сфінксаў і металічнай каванай уязной брамай. Манькавіцкі парк, як і архітэктура палаца, таксама меў стылёвае адзінства з нясвіжскай княжацкай рэзідэнцыяй. Аднак у адрозненне ад яе замка, упісанага ў штучна створанае ландшафтнае асяроддзе, Манькавіцкі палац надзвычай таленавіта спалучаецца з цудоўным прыродным ландшафтам, эпічным краявідам, які раскрываецца з высокага левага берага ракі Гарыні на зарэчныя бясконцыя поймeнныя лугі.

МАСАЛЯНСКАЯ СЯДЗІБА

Маёнтак Масаляны ў 5000 га (Бераставіцкі р-н Гродзенскай вобл.) калісьці быў маёмасцю князёў Масальскіх, ад прозвішча якіх бярэ сваю назву сучасная вёска Масаляны. У першай палове XIX ст. ён належаў Юзафу Біспінгу. Дзве яго дачкі, якія не мелі дзяцей, каля 1850 г. перадалі родавы маёнтак свайму траюраднаму пляменніку Аляксандру Біспінгу разам з капіталам у 100 000 рублёў золатам. Род Біспінгаў паходзіў з Вестфаліі, дзе меў замак «Хаус Біспінг», спалены ў 1651 г. У Вялікім княстве Літоўскім яны абасналіся ў пачатку XVII ст. Фундатарам Масалянскай ардынацыі быў Юзаф Біспінг — палкоўнік войска княства Варшаўскага, вядомы сваім разгульным ладам жыцця і хвацкімі паляваннямі, нарадзіўшымі сярод мясцовага насельніцтва прымаўку «сабакі Біспінга заелі».



Рыс. 220. Масалянская сядзіба. *Фота да 1939 г.*

Першы ўладальнік масалянскага маёнтка Аляксандр Біспінг (нар. 1844) пасля паўстання 1863 г. памёр у Пецярбургу бяздзетным. Затым ардынацыю атрымаў у спадчыну яго старэйшы брат Ян (1842—1892), а за ім яго брат Юзаф Біспінг (1845—1897), сын якога Ян (1880—1940) быў апошнім уладальнікам масалянскага маёнтка.

Палац у стылі класіцызму пабудаваны па праекту дойліда Аляксандра Градзецкага. У архітэктуры помніка прысутнічалі элементы рэтраспектыўнай готыкі, якая ўваходзіла ў моду ў 1830-ыя гг. Аднапавярховы будынак складаўся з трох частак: прамавугольнага ў плане галоўнага корпуса і бакавых крылаў з карынфскай каланадай. Два перпендыкулярныя крылы стваралі тыльны курданёр. Франтальны фасад галоўнага сямівосевага корпуса меў у цэнтры паўкруглую каланаду. Восем гранёных слупоў, завершаных карынфскімі капітэлямі, падтрымлівалі гірляндавы фрыз з зубчатым парапетам. Над дахам каланады ўзнімалася невысокая шматгранная вежачка-бельведэр. Галоўны ўваход у выглядзе гатычнай стральчатай аркі размяшчаўся ў паўкруглым паглыбленні, афармленым калонамі. У выніку ўзнікла своеасаблівая ратонда. Прамавугольныя аконныя праёмы аздаблялі буйныя ліштвы. Галоўны фасад вянчаў прафіляваны карніз. На бакавых фасадах выступалі двухкалонныя порцікі, завершаныя зубчатымі атыкамі. Плоскі дах акаймляў парапет, па краях якога стаялі дзве мураваныя вазы. На восі паркавага фасада таксама змяшчаўся двухкалонны порцік. У адрозненне ад экстэр'ера інтэр'ер дома не падпарадкоўваўся жорсткай сіметрыі, парадныя памяшканні мелі анфіладную ўзаемасувязь. Пры ўваходзе быў абшырны вестыбюль, у глыбіні якога адчыняліся дзверы ў хатнюю капліцу. Левы бок ад вестыбюля займала зала-сталовая. Справа знаходзіўся вялізны салон, падзелены аркадай на дзве часткі з вокнамі на абодва бакі дома; за ім — гасцiная. У тыльным радзе ішлі тры невялікія жылыя пакоі, спальня, службовы пакой, крэдэнс і бібліятэка, якая служыла адначасова кабінетам гаспадара. Тут жа захоўваўся і архіў Біспінга. Памяшканні мелі наборны паркет са светлага і чорнага дрэва. Вялікі салон упрыгожваў беламармуровы камін з хрустальным экранам у жалезнай раме з гербам Біспінгаў. З плафонаў звісалі хрустальныя люстры. Сцены салонаў былі ўвешаны карцінамі Юзафа Брандта, Генрыка Сямірадскага, Юліуша і Войцаха Косакаў, Францішка Жмуркі і інш. У сталовай віселі фамільныя партрэты, у тым ліку фундатара Масалянскай ардынацыі Аляксандры Светхін і Юзэфы Войчанскай, Аляксандра і Юзафа Біспінгаў, Яна Біспінга і яго жонкі Евы Рудамін. Аднак гэтыя выявы ўсяго

толькі копіі з арыгіналаў, змешчаных у Струбніцкай сядзібе.

Палац стаяў на ўзгорку сярод парка і галоўным фасадам быў звернуты да вялізнай сажалкі. За ім у атачэнні таполяў узвышалася неагатычная капліца з мармуровай мемарыяльнай таблічай, прысвечанай памяці Наталлі Біспінг Кіцкай. Паміж домам і сажалкай пралягала шырокая дубова-кляновая ўязная алея, якая даходзіла да брамы, складзенай з дзвюх высокіх калон, завершаных вазамі. Ад акруглага порціка адыходзіла вузкая сцежка, якая перасякала вялізны газон і падводзіла да сажалкі. Перад бакавымі крыламі дома знаходзіліся два рэгулярна спланіраваныя сады, абмежаваныя жалезнай агароджай і стрыжанымі кустамі. Звонку агароджы па вуглах стаялі выбітыя з вапняку сфінксы. Дом абкружалі газоны з клумбамі, рабаткамі і нізкастрыжанымі кустовымі агароджамі. Асноўная частка парку цягнулася ад тылу дома ў паўднёва-заходнім кірунку і пачыналася доўгімі, прамянёвымі грабавымі алеямі. Адну з іх заканчвала мураваная скульптура першага ўладальніка Масалян Аляксандра Біспінга. На сярэдзіне алеі, накіраванай ад ганка на поўнач, знаходзіўся масток праз сажалку, а за ім скульптура святога Яна Непамука. Каля дома раслі дрэвы розных парод: бяроза, сасна, каштан, елка. На ўскраіне парку стаялі гаспадарчыя будынкі, з якіх заслугоўвае ўвагі чатырохпакаёвы флігель у духе правінцыяльнай класічнай сядзібы з калонным ганкам.

МОЛАДАЎСКАЯ СЯДЗІБА

Гісторыя вёскі Моладава (Іванаўскі р-н Брэсцкай вобл.) непарыўна звязана з рэшткамі буйнога палацава-паркавага ансамбля, што захаваўся на паўднёвай ускраіне вясковай забудовы. Спрадвеку Моладава — радавое гняздо знакамітага беларускага роду Войнаў. Дачка апошняга з іх, маршалка пінскага Мацея Войны, Элеанора ў 1692 г. выйшла замуж за Казіміра Агінскага, і маёнтак перайшоў да новага славутага роду. У 1792 г.



Рыс. 221. Моладаўская сядзіба. *Літаграфія з акварэлі Н. Орды 1864 г.*



Рыс. 222. Моладаўская сядзіба. Капліца. *Фота 1970-ых гг.*

маёнтак за 468 000 злотых выкупіў маршалак брэсцкі і пінскі граф Шыман Скірмунт (1747—1835), пры якім у 1798 г. і ўзнікла гэта парадная рэзідэнцыя. Ансамбль быў спланаваны і збудаваны паводле праекта архітэктара Гроса ў стылі класіцызму. Пасля Шымана сядзіба перайшла да яго сына Аляксандра Скірмунта (1798—1870), які пабудаваў у Моладаве невялікі цукровы завод (згарэў у 1835 г.). З 1908 г. у сядзібе месцілася сельскагаспадарчая школа. Утульны архітэктурна-ландшафтны асяродак існаваў да 1939 г., калі быў зруйнаваны ў выніку ваенных дзеянняў: партызанскі атрад Г. Сіткаўца акружыў сядзібу графа Скірмунта, у якой знаходзілася вялікая група паліцэйскіх, асаднікаў і белапольскіх афіцэраў. Пасланага з ультыматумам аб здачы парламенцёра А. Дзямковіча абаронцы закатавалі. Маёнтак быў узяты штурмам, а яго ўладальнік — пасол польскага ўрада ў Англіі Р. Скірмунт — расстраляны. Гэтая ваенная акалічнасць, а потым 1943 г. загубілі і маўклівыя, звыклыя да чалавечай бойкі муры палаца, архітэктурныя формы якога былі закліканы ўвасабляць прынцыпы антычнай дэмакратыі.

Архітэктурна-паркавае атачэнне графскай рэзідэнцыі фарміравалася вакол мураванага палаца. Яго аднапавярховы, працяглы па фронту будынак быў узняты на паўпадвальны паверх і ззяў белакаменнымі фасадамі, прыкрытымі ад непагадзі высокім гонтавым дахам. Тры класічныя, сіметрычна размешчаныя порцікі дарычнага ордэра стваралі палацавы выгляд будынка. Цэнтральны з іх урачыста і гасцінна запрашаў наведвальнікаў, якія па пакатых пандусах у конным экіпажы ці пешшу пад'язджалі да яго. Такая ж строгая і ўрачыстая архітэктурная класіка афармляла тыльны фасад. Яго бакавыя порцікі былі звернуты да пейзажнага паркавага асяроддзя з сістэмай сажалак, пратокаў, каналаў з маляўнічымі масткамі. Для стварэння на Палессі «антычных Афін» з архітэктурнай класікі старажытнасці было прыцягнута ўсё, на што аказаліся здольныя правінцыйны арыстакрат і мясцовыя муляры: расшыўка сцен гарызантальным рустам, завяршальны магутны антаблемент з фрызам з трыгліфаў і дэнтыкул, аздабленне высокіх вокнаў франтончыкамі і гірляндамі. Парадная бальная зала палаца гранёным рызалітам выходзіла ў парк, каб большай колькасцю вокнаў пашырыць яго агляд. Інтэр'ер упрыгожвалі фамільныя партрэты пэндзля славутага мастака В. Ваньковіча.

У 1908 г. перад уездам да сядзібы паводле праекта архітэктара Т. Раствароўскага пабудавана капліца, якая і зараз можа нагадаць аб архітэктурна-стылёвым abліччы самога палаца, таму што выканана ў яго архітэктурна-стылёвай класіцыстычнай трактоўцы. Мураваны цэнтрычны храм-ратонда (дыяметр 8 м) завершаны сферычным купалам. На трох яго баках — тыя ж дарычныя порцікі, руставаныя сцены завершаны шырокім фрызам з ляпнымі гірляндамі. Франтоны порцікаў і ліштвы акон аздоблены арнаментальнай лепкай. У інтэр'еры сцены рытмічна раскрапаваны пілястрамі і завершаны карнізам, у дэкоры былі выкарыстаны белы і ружовы мармур. У алтары стаяла беламармуровая скульптура Хрыста, выкананая скульптарам Бродзкім.

МОСАРСКАЯ СЯДЗІБА

Маёнтак Мосар (Глыбоцкі р-н Віцебскай вобл.) перайшоў да віленскага земскага пісара Марціна Валовіча ад Крыштафа Зяновіча. Дачка жонкі Валовіча Ганны Пац (пам. 1649) аддала сядзібу як пасаг свайму мужу Пятру Карлу Далмат-Ісакоўскаму, лоўчаму Вялікага княства Літоўскага. Іх дачка (нар. 1640) Сафія ў 1657 г. выйшла замуж за Віктара Канстанціна Млечку, старосту і генерала жмудскага. Ад гэтага шлюбу нарадзілася дачка Канстацыя, якая выйшла замуж за Уладзіслава Бжастоўскага (1646—1710), кашталяна троцкага, і атрымала Мосар у пасаг. З той пары на працягу каля 200 гадоў Мосар належаў роду Бжастоўскіх. Толькі ў другой палове XIX ст. пасля шлюбу Н. Бжастоўскай з Эдмундам Пілсудскім два пакаленні Пілсудскіх валодалі Мосарам. Сын Эдварда — Калікст Пілсудскі стаў апошнім уладальнікам маёнтка. Сядзіба зруйнавана ў гады першай сусветнай вайны.

Пры Бжастоўскіх тут існавала сядзіба ці невялікі замак. Вядомай рэзідэнцыяй Мосар стаў у другой палове XVIII ст., пры ўладальніку Раберту Бжастоўскім (нар. 1748), полацкім кашталяну. Фундатары палаца ў 1775—1790 гг. Роберт і Ганна Бжастоўскія запрасілі для будаўніцтва італьянскіх дойлідаў. Двухпавярховы на высокім падмурку палац быў узведзены на плане выцягнутага прамавугольніка, накрыты чатырохсхільным гонтавым дахам. У адрозненне ад палацаў XVIII ст. будынак меў рэпрэзентацыйную парадную частку не на другім, а на першым паверсе, чаму адпавядала і форма вокнаў, высокіх унізе і значна меншых у завершы. Франтальныя фасады рытмічна крапаваліся канеліраванымі пілястрамі, якія неслі магутны гарызантальны пояс і прафіляваны карніз. У сярэдняй трохвосевай частцы галоўнага фасада выступаў высокі чатырохкалонны порцік, які падтрымліваў балкон, гладкі антаблемент і трохвугольны франтон. Ідэнтычна трактаваўся і тыльны паркавы фасад, дзе порцік замяняла высокая тэраса са сходамі ў парк.

У адрозненне ад сціплага знешняга вобліку інтэр'еры дома ўражвалі багаццем дэкаратыўнага аздаблення, выкананага ў тэхніцы стука. У парадных апартаментах ганаровае месца займала каралеўская зала. Яе сцены і плафон пакрываў плотны слой гіпсавай арнаментыкі. Верхняя частка сцен, афарбаваная ў светла-блакітны колер, чляніласся квадратнымі панелямі, якія ўключалі авальныя медальёны з выявамі ўсіх польскіх каралёў і



Рыс. 223. Мосарская сядзіба. Франтальны выгляд. *Фота каля 1914 г.*

каралеў. Медальёны аб'ядноўваліся стылізаваным генеалагічным дрэвам. Прамавугольныя супрапорты запаўняліся батальнымі сцэнамі, а ўсю дэкаратыўную кампазіцыю завяршаў антычны фрыз. У кутку каралеўскай залы стаяла арыгінальная печ у выглядзе піраміды, падножжа якой складалі пяць шароў. У верхняй частцы печы ў медальёне, упрыгожаным булавой і перакрыжаванымі рэгаліямі, знаходзіўся барэльеф сімвала «Пагоні», а ў завершы — каралеўская карона. Побач з печчу са сцяной зліваўся барэльеф арла, які трымаў у кіпцюрах аліўкавую галінку. У зале меўся французскі класіцыстычны камін, над якім змяшчаўся бюст караля Станіслава Аўгуста. Прыгожым дэкорам быў надзелены плафон залы. Авальная рама з раслінным арнаментам і барэльефам арла займала цэнтр плафона. Па вуглах плафона з чатырох круглых медальёнаў звісалі люстры.

Бальная зала ацяплялася барочным камінам чорнага мармуру, над якім у прамавугольнай арнаментальнай раме з авалам намалявана антычная сцэна з дзвюма німфамі. Камін люстэркавай залы, трактаваны ў ампірным стылі, меў фрыз з фігурнымі сценкамі, а над карнізам аж да столі цягнуўся барэльеф з выявай Самсона. Прамавугольныя панелі залы запаўнялі люстры. Адзін пакой вылучаўся сваім дэкорам у модным у XVIII ст. кітайскім стылі: над мармуровым камінам плошчу, акантаваную прамавугольнай рамай, запаўняла стукавая кампазіцыя з мужчынам у будзійскай позе з перакрыжаванымі нагамі, абкружаным чатырма мужчынскімі фігурамі. Верагодна, гэта была выява Канфуцыя з вучнямі, аб чым нагадвала сентэнцыя філосафа на цокалі каміна:



Рыс. 224. Мосарская сядзіба. Паркавы фасад. *Фота каля 1914 г.*

«Le sage est
Son censeur
Le plus severe.
Il est son accu-
sateur, son te-
moin et son
juge. Conf»*

Усе памяшканні ніжняга паверха мелі барочную стылёвую апрацоўку. У прамавугольных і авальных супрапортах змяшчаліся барэльефы батальных сцэн на гістарычныя і біблейскія тэмы. У арнаментальных кампазіцыях у гратэскных спляценнях аб'ядналіся элементы раслліннага і жывёльнага свету. Невялікія нішы ўмяшчалі ўсялякія алегарычныя фігуры. У стылёвай трактоўцы шэрага апартаментаў другога паверха панаваў стыль класіцызму.

Палац абкружаў пейзажны парк, асноўным акцэнтам якога з'яўлялася дубовая алея. 24 лістапада 1918 г. палац згарэў. Заваліліся не толькі ўсе перакрыцці, але зніклі бясследна дэкарацыі, каміны, паркет. У міжваенны перыяд захоўваліся толькі рэшткі сцен з умураванай у сцяну фасада шыльдай, якая сведчыла аб тым, што Стэфан Баторый, калі ішоў на Пскоў, начаваў у гэтым доме. Побач з класіцыстычным палацам Бжастоўскіх існавала другая сядзіба ці невялікі замак, з якога і была знята мемарыяльная пліта і ўмуравана ў сцены новага палаца.

* Мудрэц для сябе самы строгі крытык. Ён сам абвінаваўца, сведка і суддзя. Канфуцый.

НЯСВІЖСКІ ПАЛАЦАВА-ПАРКАВЫ КОМПЛЕКС

У сярэдзіне XVIII ст. пры знатных дварах Заходняй Еўропы распаўсюджваюцца загарадныя палацава-паркавыя рэзідэнцыі. Манерны і гуллівы стыль ракако замест пышнай параднасці і ўрачыстасці патрабаваў забаўнага пастаральнага асяроддзя. Гэта мода не абышла і радзівілаўскага гнязда ў Нясвіжы, уладальнік якога сачыў за моднымі еўрапейскімі павевамі. Замкавы парадна-рэпрэзентацыйны, некалькі суровы парк ужо быў няздольны задаволіць новую жыццёвую філасофію. І таму Караль Радзівіл — Пане Каханку загадвае непадалёку ад замка высячы аграмадны — у 300 га лес і на яго месцы стварыць пацяшальны палацава-паркавы ансамбль. На ўскраіне таго ж леса яшчэ ў 1585 г. князь Мікалай Крыштоф Радзівіл Сіротка меў летнюю сядзібу Альба.

Рэалізацыя дзівацкай задумы Радзівіла ажыц-

цяўляецца з 1740-ых па 1780-ыя гг. пры ўдзеле дойлідаў Лявона Лутніцкага і Карла Спампані. Імі ствараецца ідылічная вёска, абкружаная пейзажна-рэгулярным паркам з геаметрычнай сеткай алей, стрыжаных шпалер, раскрытых ландшафтаў. Парк налічваў шэраг альтанак-мілавідаў, аранжарэю, цяпліцу і нават персіярню — фабрыку па вытворчасці персідскіх паясоў. На аснове ракі Ушы фарміруецца складаная сістэма сажалак і каналаў з белакаменнымі набярэжнымі, шлюзамі, плацінамі, млынамі.

Уздоўж каналаў будуецца 180 аднатыпных драўляных, крытых саломай «хатак» — імітацыя сялянскіх сядзіб з усім наборам надворных пабудоў. Кожная «хатка» з'яўлялася гасцініцай, таму што два з чатырох пакояў прызначаліся для гасцей, якія ў мностве наязжалі да князя. На падвор'і знаходзіліся вазоўня-карэтная, стайня, хлеў, цялятнік, лазня, альтанка. Усе «гаспадаркі» абнесены драўляным плотам з брамай, дэкарыраванай выявай звера ці птушкі. Насупраць кожнай сядзібы ставілася галубятня на слупе і вальер для экзатычных птушак. З тылу меўся агарод. Вялізны дом у цэнтры ансамбля займаў сам Пане Каханку. З гармат, якія размяшчаліся на яго двары, салютавалі ў дні святкаванняў. У капліцы пры сядзібе ўладальніка кожную раніцу ў 7 гадзін служылася імша. Як і належыць сталай вёсцы, сярод забудовы насупраць дома войта ўзносіўся драўляны Троіцкі касцёл-пахавальня, зззяючы медным дахам і трыма пазалочанымі купаламі. Інтэр'ер святыні аздабляў мастацкі роспіс і дванаццаць скульптурных алтароў.

Асаблівую цікавасць уяўляла вялікая альтанка за галоўным каналам. Яна прызначалася для прыёму ганаровых гасцей. Гэта амаль першая ў гісторыі архітэктуры Беларусі эклектычная пабудова. Калі з трох бакоў успыхваў феерверк і загасаў над альтанкай, яна свяцілася ўсімі сваімі агнямі, набываючы чарадзейны выгляд. У час феерверку войт Альбы запрашаў усіх гасцей да катання на лодках — менавіта на вадзе ілюмінацыі ўспрымаліся найбольш эфектна і маляўніча.

Дзівацтва ў магнацкай рэзідэнцыі даводзіліся да абсурда: па паданню, у Альбу ад замка летам ехалі на санях па насыпанай цукрам дарозе. Па вадаёмах і каналах манеўрыравала своеасаблівая партатыўная флатылія, якую абслугоўвалі курсанты мясцовай мараходнай школы. З іх удзелам праводзіліся імправізаваныя ваенныя баталіі і марскія баі, якія суправаджаліся эфектнымі выбухамі.

Галантнае і напышлівае XVIII ст. патрабавала тэатральнасці ва ўсім, нават у арганізацыі паркавага асяроддзя. Любое мастацкае дзеянне з палацавых залаў пераносіцца на прыроду. Альбінская рэзідэнцыя таксама вядома сваім бурлівым тэатральным жыццём. На паркавых поплаўках сярод стрыжаных шпалер разыгрываліся пастаральныя п'есы, напісаныя жонкай уладальніка замка Урсулай Францішкай Радзівіл — адной з самых адукаваных жанчын свайго часу. Прэм'ера п'есы «Дасціпнае каханне» адбылася 13 чэрвеня 1746 г. Пад адкрытым небам ставіліся дэкарацыі, для ганаровых гледачоў і духавенства выносіліся канапы. Дробная шляхта і афіцэры гарнізона глядзелі пастаноўку стоячы. Першымі акцёрамі з'яўляліся прыдворныя і дзеці княжацкай сям'і, прыгонныя музыканты, танцмайстар Шрэтэр і нейкая «Панна Катажына» — негрыцянка. Пасля спектакля ганаровыя гледачы запрашаліся на вячэру ў «жоўтую» залу альбінскага палаца. Гравюры Жукоўскага да альбінскіх пастановак даюць нам пэўнае ўяўленне і аб парку, яго краявідах і будынках.

Набор дваранскіх забаў таго часу абавязкова ўключаў княжацкае паляванне. З гэтай мэтай ў парку быў створаны аграмадны звярынец, маштабы якога ўражліваюць і сёння: 35 пар ланяў, 65 пар аленяў, 48 пар зуброў, 70 пар серн, 32 пары венгерскіх коз, 60 пар ласёў. Меліся нават насарогі! Птушкі трымаліся ў спецыяльнай журавельні, тут існавалі вальер, кральчатнік, фазанарый. Сажалкі насяляліся разнастайнымі відамі рыб.

Экзатычныя альбінскія «хаткі» Караль Радзівіл засяляў сваёй збяднелай раднёй і сябрамі, якія на час ператвараліся ў сялян-альбанчыкаў. Дзеля забавы яны апраналіся ў бутафорскі дэкаратыўна-тэатральны рэквізіт у выглядзе блакітнага жупана, падпаясанага карамзінавым поясам, і жоўтага кунтуша. Уся гэтая тэатралізаваная грамада ўзначальвалася войтам, у якасці якога выступаў сам Караль Радзівіл.

Тут, у альбінскай рэзідэнцыі, гасцяваў апошні кароль Рэчы Паспалітай Станіслаў Аўгуст Панятоўскі. Асобы, якія яго суправаджалі, размяшчаліся ў каляровых палатках-шатрах. А ў гонар аб гэтай падзеі быў адчаканены спецыяльны медаль у колькасці 1000 штук.

Цудоўны, выключна арыгінальны, архітэктурна-паркавы ансамбль у Альбе загінуў у 1812 г.



Рыс. 225. Панямоньская сядзіба. *Акварэль І. Пешкі. Пачатак XIX ст.*



Рыс. 226. Панямоньская сядзіба. *Акварэль І. Пешкі. Пачатак XIX ст.*



Рыс. 227. Панямоньская сядзіба. *Акварэль І. Пешкі. Пачатак XIX ст.*

ПАНЯМОНЬСКАЯ СЯДЗІБА

На ўсходняй ускраіне Гродна, на высокім правым беразе Нёмана захаваліся рэшткі маляўнічай старажытнай сядзібы, якая з'ўлялася загараднай рэзідэнцыяй караля Станіслава Аўгуста Панятоўскага. Тут, у любімым месцы загарадных прагулак караля, разам з Рэпніным і Валконскім абмяркоўваўся лёс Рэчы Паспалітай. Потым сядзіба перайшла ва ўласнасць Страінскага, князёў Друцкіх-Любецкіх, затым належала гродзенскаму павятоваму маршалку Ляхніцкаму. Сядзібна-паркавы ансамбль, створаны ў 1771 г. паводле праекта архітэктара Ю. Аляхновіча, дабудоўваўся ў XIX ст.

Панямоньскі сядзібна-паркавы ансамбль узведзены на высокім берагавым плато, абмежаваным з паўднёвага боку ракой, а з усходняга і паўночнага — глыбокім ярам. Сядзібны дом і раскрыты перад ім партэр размяшчаліся ў глыбіні пейзажнага парку, каля абрывістага берага, які ўмацоўвалі шэраг тэрас і падпорныя сценкі. Каля ўезда стаяла капліца ў рэтраспектыўна-гатычным стылі, пабудаваная ў сярэдзіне XIX ст. З заходняга боку панскага дома знаходзіліся ўсе гаспадарчыя і службовыя будынкі.

Сядзібны дом (значна разбураны і амаль поўнасцю перабудаваны) уяўляў сабой характэрны для апошняй стадыі архітэктуры барока мураваны аднапавярховы будынак з плаўнымі вугладымі алькежамі. Сцены мелі дэкаратыўную апрацоўку: вытанчаная і складаная прафіліроўка карнізаў і абрамленняў, крапоўка падвойнымі пілястрамі з ажурнымі капітэлямі, гарызантальная рустоўка. Галоўны і дваравы фасады атрымалі ў XIX ст. асіметрычна пастаўленыя высокія чатырохкалонныя порцікі. Перапад рэльефу з тыльнага боку будынка забяспечыў адкрыццё цокальнага паверха. Яго скляпеністыя памяшканні прызначаліся на гаспадарчыя мэты і непасрэдна звязваліся з памяшканнямі першага паверха. Планіроўка дома мела характэрную для барока анфіладу з выхадам у цэнтральную парадную залу. Будынак з'яўляўся помнікам архітэктуры позняга барока, а ў парку ўвасобіліся рысы пейзажнага стылю.

Ад сядзібы захавалася капліца. На галоўным фасадзе прамавугольнага ў плане збудавання ўзвышаецца шатровая васьміграння званіца. Уваход вырашаны вялікім стральчатым парталам, бакавыя фасады чляняцца такой жа формы вокнамі.



Рыс. 228. Панямоньская сядзіба. Рэшткі палаца. *Сучасны выгляд*



Рыс. 229. Панямоньская сядзіба. Флігель. *Сучасны выгляд*



Рыс. 230. Панямоньская сядзіба. Капліца. *Фота 1988 г.*

РУЖАНСКІ ПАЛАЦ

Адным з буйнейшых палацавых комплексаў Беларусі XVII—XVIII стст. з'яўлялася магнацкая рэзідэнцыя ў Ружанах (Пружанскі р-н Брэсцкай вобл.), рэшткі якой бачны на высокім узгорку ў паўднёва-ўсходняй частцы сучаснага гарадскога пасёлка і быццам лунаюць над яго забудовай. Ружанамі валодалі Сапегі — багацейшыя на Рэчы Паспалітай магнаты. У 1598 г. Барташ Брухальскі прадаў канцлеру Льву Сапегу свой маёнтак Ружаны, а той у пачатку XVII ст. узвёў палац і ўжо ў 1617 г. ушаноўваў у ім каралевіча Уладзіслава. У 1644 г. Уладзіслаў IV зноў гасцяваў у Казіміра Льва Сапегі. У гонар гэтай падзеі ў сцяне адной з залаў была ўмуравана памятная пліта. У час Паўночнай вайны тут захоўваліся рэліквіі святога Казіміра з Віленскага кафедральнага касцёла; з'явілася яшчэ адна мемарыяльная пліта.

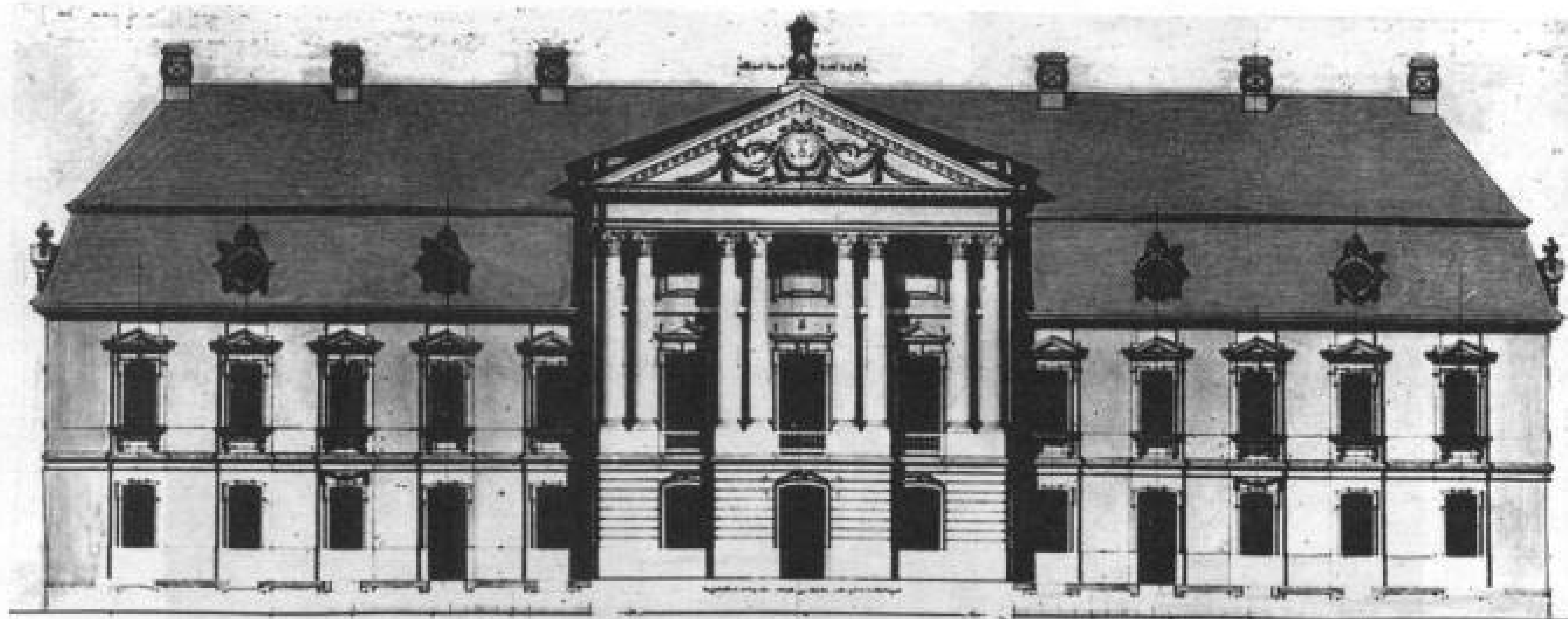
Палац пацярпеў ад шведаў, знішчаўся войскамі канфедэратаў у 1698 г., якія разбурылі гняздо нігілістычнага магната, не прызнаўшага ўлады ні польскага караля, ні рускіх цароў, ні мясцовай шляхты. Аднак багатыя ўладальнікі за некалькі дзесяцігоддзяў першай паловы XVIII ст. аднавілі палац. У 1784 г. канцлер Вялікага княства Літоўскага Аляксандр Сапега ўжо прымаў у ім прыбыўшага на Гродзенскі сойм караля Станіслава Аўгуста Панятоўскага з той жа раскошай, што і продкі. Аднак у 1786 г. па іроніі лёсу манументальна-рэпрэзентацыйны палацавы ансамбль выкарыстоўваецца пад суконную фабрыку. Аляксандр Сапега пад уплывам факта падзелу Рэчы Паспалітай аддаў палац у арэнду яўрэйскаму прадпрымальніку Пінасу. Але разгорнутая там ткацкая вытворчасць праз 30 гадоў занепадае і ператвараецца ў сціплую прадзільню воўны. Палацавы комплекс згарэў у 1914 г., часткова рэстаўрыраваны ў 1930 г., у 1944 г. разбураны нямецка-фашысцкімі захопнікамі. Захаваліся рэшткі асноўных будынкаў (галоўнага і ўсходняга карпусоў), аркады, уязная брама і флігелі па яе баках. І зараз фрагменты аграмаднага палацавага ансам-



Рыс. 231. Ружанскі палац. *Сучасны выгляд палаца*



Рыс. 232. Ружанскі палац. *Сучасны выгляд брамы*



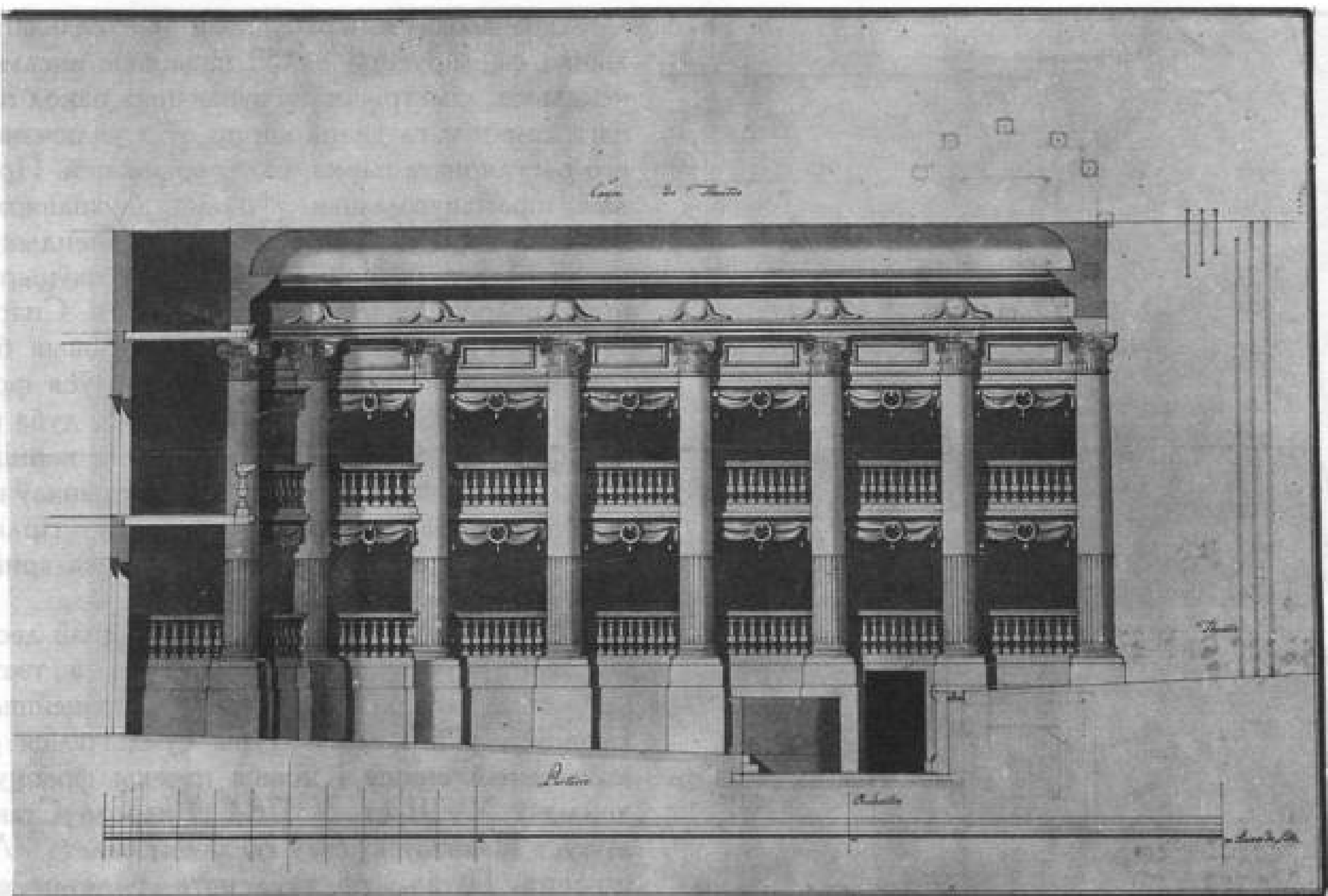
Рыс. 233. Ружанскі палац. *Праект галоўнага фасада*



Рыс. 234. Ружанскі палац. *Праект тыльнага фасада*



Рыс. 235. Ружанскі палац. *Праект брамы і флігеляў*



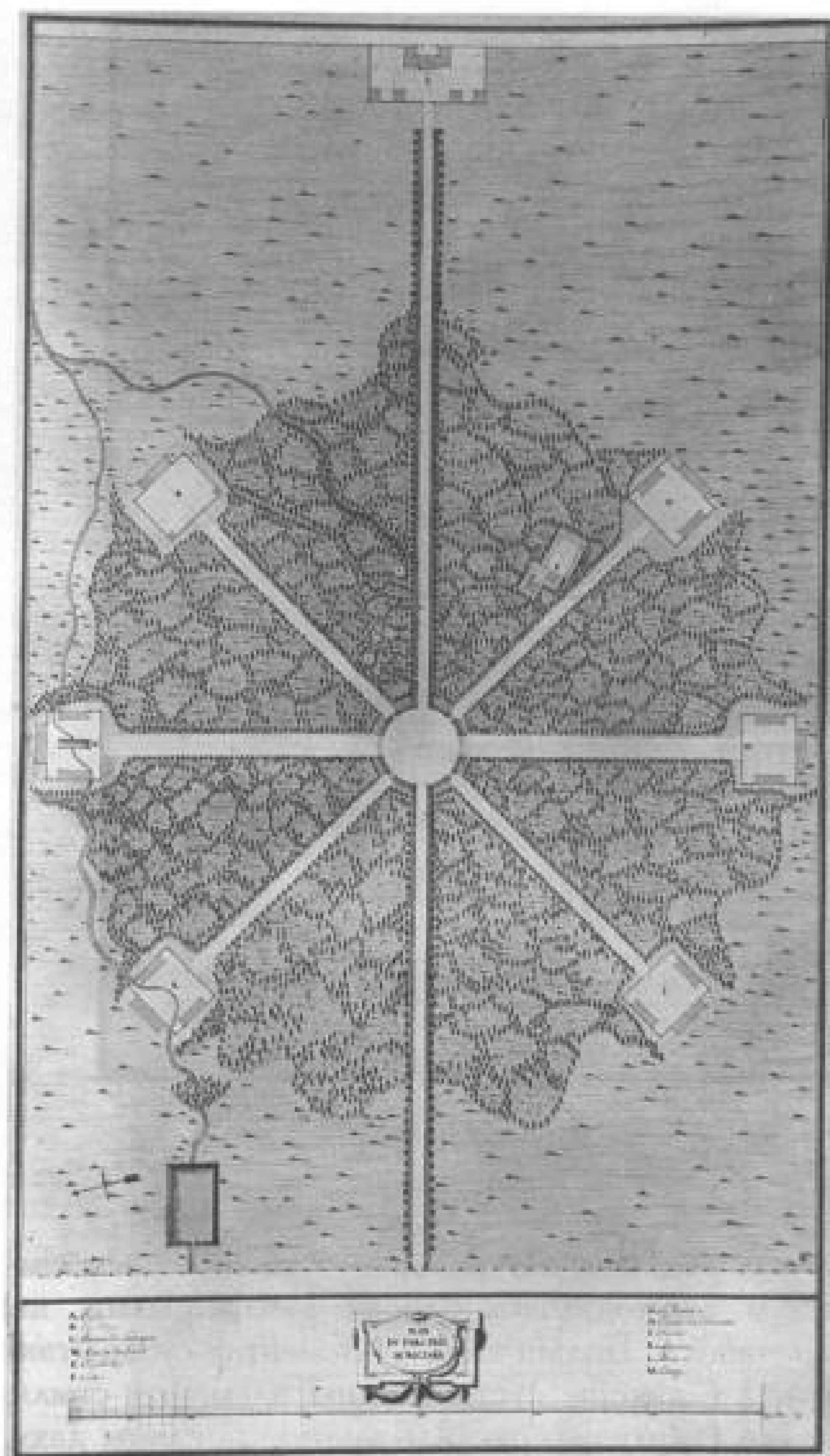
Рыс. 236. Ружанскі палац. *Праект інтэр'ера тэатральнага флігеля*

бля выклікаюць незабыўнае ўражанне, горда і велічна ўзнімаюцца над паселішчам, якое распасціраецца каля падножжа палацавага дзядзінца.

Першапачаткова палац меў абарончы характар — двухпавярховы крыжападобны ў плане мураваны аб'ём дапаўнялі тры чатырохгранныя вежы. У цэнтральнай частцы палаца знаходзіліся парадная зала і вестыбюль з двухбаковай лесвіцай, у бакавых частках — жылыя пакоі, кабінет, бібліятэка. Анфілада памяшканняў на першым паверсе пакрывалася скляпеністымі, а на другім — бэлечнымі перакрыццямі. Пад будынкам у вялізных скляпеністых падвалах захоўваліся арсенал, архіў, харчаванне.

У 1784—1788 гг. прыдворны архітэктар Сапегаў Ян Самуэль Бекер перабудоўвае старажытны палац-замак. Адначасова дойлід узводзіць у нізіне перад палацам парафіяльны касцёл і кляштар базыльян, а таксама могілкавую капліцу і заезны двор. За сваю таленавітую творчасць Бекер атрымаў ад Сапегаў пажыццёвую пенсію ў 2160 злотых. Аб стылі архітэктуры палаца ў мастацтвазнаўцаў існуюць розныя меркаванні. Вядомыя рускія гісторыкі мастацтва Лукомскія памылкова характарызуюць яго як ампірны, польскія даследчыкі — як будынак «у французскім гусце». Разам з тым, верагодна, што архітэктура палаца з'явілася натуральным і аб'ектыўным сімбіёзам адыходзячага барока і класіцызму, які нараджаўся. Больш таго, у элементах субархітэктуры і ў дэкоры сустракаюцца элементы стылю ракако (картушы, ракайлі-завіткі, люкарны даху, руставаныя лапаткі, вазы і інш.). Дзве вежы старажытнага палаца былі разабраны, а заходняя ўключана ў агульны аб'ём новага будынка, які стаў сіметрычным па кампазіцыі. Галоўны корпус набыў выгляд кампактнага двухпавярховага прамавугольнага ў плане будынка пад высокім мансардавым «французскім» дахам. Галоўны фасад у трынаццаць вокнаў у цэнтральнай частцы вылучаўся ўзнятым на другі паверх прысценным порцікам з двух пар калон і пілястр, завершаных высокім трохвугольным франтонам, запоўненым скульптурным барэльефам і ўвянчаным па вуглах гратэскнай скульптурай. На тыльным фасадзе порціку адпавядала шырокая дзесяцікалонная тэраса, на якую выходзілі вокны-дзверы бальнай залы. Высокія, у барочна-ракайльным прафіляваным абрамленні вокны верхняга паверха сведчаць аб яго парадным прызначэнні.

Унутры будынак меў люстэркава-сіметрычнае размяшчэнне апартаментаў. Да памяшканняў «першага парадка» адносіліся квадратная бальная зала, вестыбюль і парадная двухбаковая лесвіца.



Рыс. 237. Ружанскі палац. *Праект парка*

Зала і вестыбюль асвятляліся двума ярусамі вокнаў. Месца размяшчэння парадных памяшканняў на другім паверсе абумовіла падзел фасадаў на цокальны, парадны і верхні паўпаверх, аб'яднаных агульным ордэрам. У палацы меліся археалагічны кабінет-музей і аграмадная бібліятэка са сваім уласным экслібрысам, выкананым мастаком Францішкам Бальцэвічам. Пасля падзелаў Рэчы Паспалітай гэта інтэлектуальнае багацце засталося ў суседнім палацы Сапегаў у Дзярэчыне (Зэльвенскі р-н Гродзенскай вобл.). Польскі пісьменнік Ю. Нямцэвіч у 1814 г. знайшоў у адным з пакояў палаца толькі вартыя жалю рэшткі бібліятэкі. Яна разам з архівам у 1832 г. была канфіскавана расійскім урадам і перавезена да Гродна, а ў 1858 г. перададзена ў Віленскую археалагічную камісію. Адзін з пакояў дома выконваў ролю дамавой капліцы.

Адначасова з перабудовай цэнтральнага будынка фарміруецца вялікі палацавы ансамбль з некалькіх, сіметрычна згрупаваных вакол параднага замкнутага двара карпусоў з уключэннем у яго рэгулярнага парка, сада, аранжарэі. Працяглыя, прамавугольныя ў плане двухпавярховыя бакавыя карпусы размяшчаліся перпендыкулярна да палаца і аб'ядноўваліся з ім паўцыркульнымі, шырока разгорнутымі аркадамі. Спараныя тасканскія калоны перакрывалі дубовыя бэлькі сегментнага малюнка, на якіх цягнуўся фрыз з дарычнымі трыгліфамі. Выкананыя з дуба кранштэйны таксама неслі завяршальны карніз. Ва ўпрыгожанні фасадаў палацавых будынкаў выкарыстоўваліся руставаныя пілястры, гірлянды, скульптура, разнастайнае пластыка-арнаментальнае абрамленне.

Усходні корпус, падзелены параднай лесвіцай на дзве роўныя часткі, складаўся з тэатра і манежа. Тэатр лічыўся адным з буйнейшых на Беларусі, у яго архітэктуры сумяшчаліся рысы італьянскай сцэны і новыя павевы французскіх дойлідаў XVIII ст. У 1784 г. кароль Станіслаў Аўгуст Панятоўскі стаў гледачом балета «Літасцівасць Ціта», пастаўленага балетмайстрам М. Прэнчынскім, і музычнай камедыі Маліне «Чарадзейнае дрэва». Запраектаваная ў тэатры глыбокая сцэна з сямю планамі куліс дазваляла тройчы змяняць афармленне ў час спектакля. Да сцэны далучаліся невялікія гардэробы-артыстычныя. Падковападобная ў плане двух'ярусная зала змяшчала ў першым ярусе 14 ізаляваных ложаў, у другім — 15 з каралеўскай ложай у цэнтры. Архітэктурны дэкор залы меў рысы ранняга класіцызму: ажурныя балюстрады, калоны карынфскага ордэра. Тут магнаты ўчынялі святкаванні каралям Рэчы Паспалітай, ушаноўваючы іх з неапісальнай раскошай. І асноўным элементам гэтых святкаванняў з'яўлялася прыдворная тэатральная трупа Сапегаў, складзеная з выхаванцаў прыватнай школы прыгонных акцёраў. У рэпертуар тэатра ўваходзілі французскія і польскія сцэнічныя творы.

Заходні корпус прызначаўся для карціннай галерэі. Па восі палаца была ўзведзена ўязная брама ў выглядзе трохпралётнай трыумфальнай аркі з разнымі геральдычнымі картушамі з морана дуба, антычнымі скульптурнымі барэльефамі, рустоўкай. Браму фланкіравалі два двухпавярховыя службовыя флігелі, фарміруючы франтальна разгорнутую кампазіцыю параднага ўезда. Трыумфальная брама з'яўлялася вартым пачаткам рэпрэзентацыйнага палацавага комплексу. Уваходзячы ў арку, першапачаткова бачылася толькі цэнтральная, найбольш пластычная частка палаца з порцікам, а пасля прахода праз яе палацавы



Рыс. 238. Ружанскі палац. *Літаграфія з акварэлі Н. Орды 1863 г.*

комплекс раскрываўся ва ўсёй сваёй прыгажосці. Двухпілонныя ўезды меліся і паміж флігелямі і бакавымі карпусамі палаца.

Я. Бекер праектуе і рэгулярны праменісты парк з каналамі, вадаёмамі, стрыжанымі шпалерамі. Парк спыняў паралельны палацу вадаём на рацэ Зяльвянцы. Перспектыва кожнай са стрыжаных ліпавых алей замыкалася павільёнам. Да пейзажнай зоны далучаўся звярынец у выглядзе прабітага прасекамі лясного масіва. З прыстасаваннем палаца пад фабрыку да 1834 г. парк фактычна перастаў існаваць.

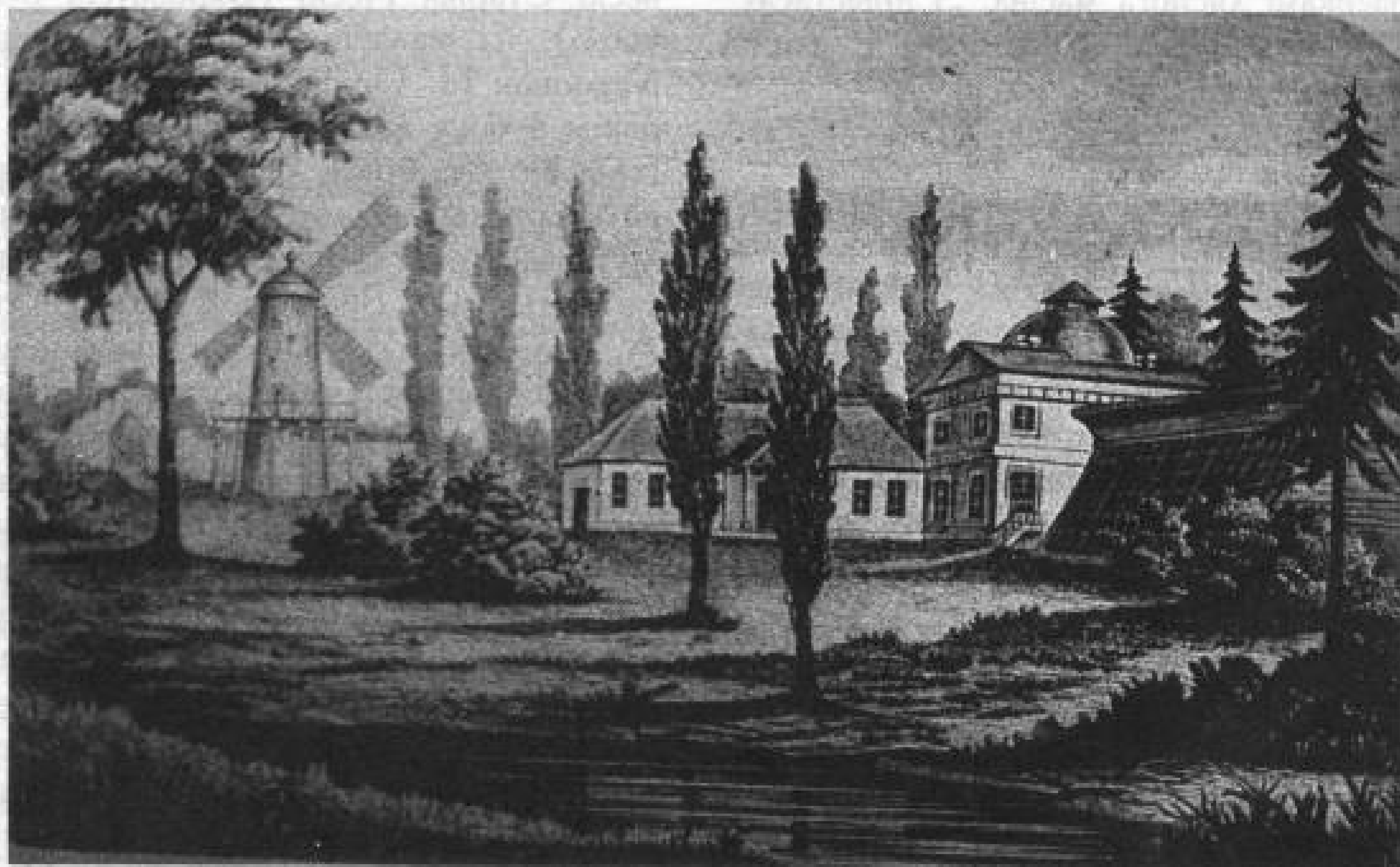
СТАРАПЕСКАЎСКАЯ СЯДЗІБА

Вёска Пескі вядома з XVI ст., калі Аляксандр Ягелончык перадаў яе Дзмітрыю Кіяніну. Яго нашчадак Пётр пакінуў уладанне сваёй дачцэ Сухадольскай. Затым сядзіба дастаецца яе дочкам Сыруцавай, Рагінскай і Альшэўскай. Дачка Сыруцавай Барбара выйшла замуж за Якуба Пуслоўскага, які з часам выкупіў долю Песак у Рагінскай. А бяздзетны Альшэўскі сваю частку маёнтка запісаў за Барбарай. Так усё ўладанне апынулася ў руках графаў Пуслоўскіх і належала ім аж да 1939 г. Казімір Міхаіл Пуслоўскі становіцца заснавальнікам выдатнай сядзібнай рэзідэнцыі. Сын Казіміра — Францішак Пуслоўскі, камергер караля Станіслава Аўгуста, таксама з'яўляўся фундатарам палаца, які згарэў у 1843 г. У 1819 г. маёнтак наведваў вядомы польскі пісьменнік Ю. Нямцэвіч, які пакінуў аб ім успаміны. З 1950 па 1956 г. у сядзібе існавала школа брыгадзіраў, потым да 1982 г.— бальніца, з 1982 г.— турбаза працоўнага лагера Белазёрскай школы № 2.

Вялізная сядзіба размяшчалася на ўскраіне вёскі Старыя Пескі (Бярозаўскі р-н Брэсцкай вобл.), на маляўнічым беразе возера Чорнага. Малюнак Н. Орды 1865 г. перадае выгляд сядзібы з боку возера: двухпавярховы палац, флігель, вятрак, брама. Мураваны палац, цэнтрычна-крыжовы ў плане, з паўсферычным купалам і ліхтаром, трактаваны па тыпу рэнесанснай Вілы-Ратонды каля Вічэнцы ў Італіі,— твор дойліда А. Паладыа 1551—1567 гг. На галоўным фасадзе будынка выступаў чатырохкалонны порцік. Высокія прамавугольныя вокны першага паверха сведчаць аб яго парадным прызначэнні. На гэта ўказваюць і круглыя люкарны «другога святла» — элементы рэпрэзентацыйных памяшканняў. З тыльнага боку да палаца далучалася працяглая аднапавярховая аранжарэя, якая атрымала назву «Павільён руж». Па перыметры павільёна праходзіў шырокі фрыз з выявай харавода грэчанак-танцорак. Пасля 1863 г., калі ў будынку захоўвалася культавае начынне з зачыненага касцёла ў вёсцы Альшэва, фрыз быў збіты. Перад палацам сіметрычна стаялі два драўляныя аднапавярховыя



Рыс. 239. Старапескаўская сядзіба. Палац. *Фота 1920-ых гг.*



Рыс. 240. Старапескаўская сядзіба. *Літаграфія з акварэлі Н. Орды 1865 г.*

фліґелі з порцікамі-ганкамі на франтальных фасадах (захаваўся левы, прызначаны пад стайню). Гэтыя пабудовы стваралі парадны двор з круглым газонам і ўязной брамай у замкава-гатычным стылі сярэдзіны XIX ст.

Рамантычную афарбоўку архітэктурна-паркаваму ансамблю надавала галоўная ўязная брама з боку вёскі Пескі, таксама трактаваная ў замкавагатычным стылі. Яна ўяўляе сабой дзве круглыя вежы з зубчастым завершам, паміж якімі зроблены шырокі стральчаты арачны праезд з імітацыяй рашоткі-герсы, узнятай ланцугамі. Па баках да брамы прыстаўлены нізкія вартоўні. У дэкоры будынка выкарыстаны аркатурныя паясы, геаметрычны фрыз, вузкія вокны-шчыліны, крыжы. Элемент асіметрыі ў забудову палацава-паркавага ансамбля ўносіла вежа-вятрак з левага вугла двара. За фліґелем захаваўся мураваны бровар.

Будынкі сядзібы абкружаў высаджаны на мяжы XVIII—XIX стст. пейзажны парк, які спускаўся з пагорка да возера. Яго перакрыжоўвалі дзве сажалкі і каналы з бутавымі масткамі. На штучным востраве сярод сажалкі стаяла альтанка. Парадны двор і службова-гаспадарчая зона займалі найбольш прыўзнятую паўночную частку парку. У канцы ўязной алеі сярод сасновых пасадак размяшчалася мемарыяльная зона з капліцай і пахаваннямі ўладальнікаў маёнтка. Ад парку засталіся адзіныя дрэвы клёна серабрыстага, дуба чырвонага, ясеня пенсільванскага, а таксама цудоўная «зялёная альтанка» ў выглядзе высаджаных па кругу дрэў граба і дуба. Раней тут раслі дуб чарэшчаты і пірамідальны, сасна веймутава і інш. З заходняга боку парку цягнуўся пладовы сад, адмежаваны лінейнай пасадкай лістоўніцы, граба, вяза, вольхі.

У 1990 г. распрацаваны праект рэстаўрацыі гэтай старажытнай графскай сядзібы.

ТУГАНАВІЦКАЯ СЯДЗІБА

Туганавіцкая сядзіба знаходзілася ў маляўнічай мясцовасці на ўзгоркавым левым беразе ракі Сэрвач, за кіламетр ад вёскі Карчова (Баранавіцкі р-н Брэсцкай вобл.). З XVII ст. і да сярэдзіны XIX ст. маёнтак належаў памешчыкам Верашчакам, потым Туганоўскім. У 1815—1820 гг. тут, у свайго сябра па Навагрудскай дамініканскай школе Міхаіла Верашчакі, у час летніх вакацый гасцяваў будучы славуты польскі паэт Адам Міцкевіч. Тут жа ён пазнаёміўся з Марыляй Верашчакай — першым вялікім і няшчасным сваім каханнем, якое пранёс праз усё жыццё і творчасць. Як адзначаў яго сябра Тамаш Зан, каханне прайшло па яго душы, як пажар па лесе. Маёнтак Туганавічы апісаны Міцкевічам у вядомай паэме «Пан Тадэвуш»:

«Сярод такіх палёў, прыбраных спелым збожжам,
На беразе ракі, у беразняку прыгожым
Стаяў калісь шляхецкі двор зусім звычайны,
Яшчэ здалёк бялелі сцены у сонцаззянні.
На фоне тапалёў, пасаджаных удоўж сада,
Што баранілі дом ад бур і снегапада...»

З Туганавіч паходзяць некаторыя прататыпы вобразаў іншых твораў паэта. Напрыклад, князь Туган з'яўляецца героем балады «Свіцязь». У названай жа паэме «Пан Тадэвуш» паказаны 80-гадовы «цівун» Андрэй, які служыў у Верашчакаў і расказваў паэту аб жыцці-быцці беларускай і польскай шляхты. Знаходзячыся за мяжой, паэт з цеплынёй успамінаў аб Навагрудку і Туганавічах: «Нідзе на зямлі няма весялейшага жыцця, як у літоўскіх вёсках і засценках. Гэтулькі там радасці, любасці, чалавечага бясконцага шчасця... Такога жыцця шчодра ўжыў я паміж 1815—1820 гадамі, асабліва ў доме Верашчакаў (Туганавічы, Плужыны), дзе ў кампаніі Тамаша Зана і іншых я праводзіў вакацыі». З Лазаны ён пісаў: «... і вечна сняцца мне Навагрудак і Туганавічы». Частымі гасцямі гаспадароў сядзібы былі паэт-рамантык Тамаш Зан, будучы фалькларыст Ян Чачот, Ігнат Дамейка. Тут Міцкевіч сустракаўся з графам У. Путкамерам — прагрэсіўным дзеячам таго часу. З сядзібай звязаны некаторыя падзеі нацыянальна-вызваленчага паўстання 1863—1864 гг. Уладальнік маёнтка Кастусь Туганоўскі падтрымліваў цесныя сувязі з К. Каліноўскім, дапамагаў яму ў рэвалюцыйнай дзейнасці. У сядзібе працавала майстэрня па вытворчасці зброі для паўстанцаў, якая перапраўлялася ў цэнтр паўстання Мілавіды ля Баранавіч. Сядзіба знішчана ў першую сусветную вайну.

Выгляд маёнтка вядомы па акварэлях У. Дмахоўскага (1861) і Н. Орды (1876), а таксама па фотаздымках Яна Булгака, Т. Барэцці і К. Карповіча (пачатак XX ст.). Гэта сціплая шляхецкая сядзіба з рысамі архітэктуры позняга класіцызму. Жылы дом («мураванка»), ад якога ацалеў падмурак, быў кампактнай драўлянай пабудовай у адзін паверх, падведзенай пад высокі паўвальмавы дах. Цэнтр атынкаванага франтальнага фасада ў чатыры апраўленыя ў прамавугольныя панелі акны вылучаўся мансардай, перад якой выступала чатырохслуповая тэраса з балюстраднай агароджай. Ва ўзнятым ганку з бакавымі прыступкамі знаходзіўся нізкі ўваход у падвальны склеп. Пазней

да тарца дома далучылася бесстылёвая зрубная прыбудова. Размешчаны непадалёку флігель, таксама кампактны прамавугольны ў плане аднапавярховы будынак, меў на галоўным фасадзе працяглую веранду з трохвугольным франтонам і паўкруглай люкарнай на ім.

Сядзібныя будынкі хаваліся ў пейзажным англійскім парку плошчай каля 8 га, ад якога засталіся асобныя групы старых дрэў. Аднак парадзелы парк і сёння захоўвае прыгажосць і велічнасць, гістарычна-патрыярхальную ауру. Да жылых будынкаў з боку вёскі Карчова вяла шырокая ўязная таполевая алея. Паркавы масіў у асноўным складаўся з маляўніча арганізаваных пасадак ясеня, граба, клёна, каштана, вярбы, дуба, ліпы, елкі. Асаблівую цікавасць уяўляла «альтанка Міцкевіча» ў выглядзе высаджаных па кругу стогадовых раскідзістых ліп. «Калыскай кахання» называў паэт альтанку з шасці аграмадных ліп. На зялёным партэры перад домам і флігелем імкнуліся ўвышыню пірамідальныя таполі. На поўдні парку знаходзіўся пладовы сад з ліпавымі шпалерамі па перыметры. У паўднёва-ўсходняй частцы мелася дзве сажалкі. На адным з узгоркаў узвышалася капліца з фамільнымі пахаваннямі ўладальнікаў маёнтка. Гэты кампактны прамавугольны ў плане драўляны будынак пад двухсхільным дахам меў гранёную апсіду, а на галоўным фасадзе — чатырохкалонныя «падчэні» і, як усе будынкі сядзібы, адносіўся да познекласіцыстычнага стылю. Культавую прыналежнасць пабудовы адзначае толькі каталіцкі крыж на вільчыку даха. У 1860-ых гг. капліца пераасвячона на Крыжаўзвіжанскую царкву.

На другім пагорку стаяла мураваная альтанка ў выглядзе шасціграннай шатровай вежы. Непадалёку ад парка ў глыбокім яры ляжыць валун — «камень філарэтаў» (сяброў дабрачыннасці), ля якога збіраліся ўдзельнікі віленскага студэнцкага тайнага таварыства патрыятычна настроенай моладзі. У парку размяшчалася выдатная аранжарэя. Прамавугольны ў плане аднапавярховы будынак з дахам, схаваным за парапетам, вылучаўся рэпрэзентацыйным характарам архітэктуры: фасады рытмічна чляніліся высокімі арачнымі вокнамі, а цэнтр франтальнага фасада вылучаў чатырохвосевы рызаліт з поясам ляпных гірлянд і атыкам у завершы. Гаспадарчы двор змяшчаўся з заходняга боку сядзібы. У 1931 г. парк як гісторыка-культурны помнік па прапанове Міцкевічаўскага камітэту быў узяты пад ахову дзяржавы; праведзены работы па яго ўпарадкаванню, высаджаны елкі, створаны брама і агароджа, пастаўлена памятная калона ля «альтанкі Міцкевіча».

УХВІШЧАНСКАЯ СЯДЗІБА

З сярэдзіны XVII ст. маёнтак Ухвішча (Полацкі р-н Віцебскай вобл.) належаў роду Кубіцкіх, першым вядомым грамадскім дзеячам якога быў полацкі пасол Пётр Кубіцкі (1667). У сярэдзіне XIX ст. сядзібу набыў Мацей Любенскі (1818—1856), потым яна перайшла ў спадчыну да сына Аркадзя, які памёр бяздзетным каля 1883 г. Ухвішча застаецца ў валоданні яго сясцёр, з якіх Леанціна (1846—1939) з'яўлялася да канца першай сусветнай вайны апошняй уладальніцай маёнтка плошчай у 7000 дзесяцін.

Ухвішчанская сядзіба, пабудаваная ў пачатку XIX ст.,— твор архітэктуры класіцызму. Помнік знішчаны ад маланкі ў міжваенны перыяд. Прамавугольны ў плане драўляны дом стаяў на высокім падмурку пад высокім вальмавым гонтавым дахам з парамі лучковых люкарн. Па баках галоўнага фасада памяшчаліся два мураваныя чатырохкалонныя порцікі з трохвугольнымі франтонамі, белізна якіх кантрасна вылучалася на фоне шэрай шалёўкі сцен. Белізной эфектна падкрэсліваліся і ліштвы прамавугольных вокнаў і дзвярэй, а таксама шырокі падваконны пояс. Уваход цераз правы порцік вёў у службовую палову дома, цераз левы — у жылыя і парадныя памяшканні. На тыльным фасадзе выступала невялікая тэраса. У другой палове XIX ст. да левага тарца дома прыбудавана кухня.

Планіроўка дома была анфіладнай двухраднай. Сярэдзіну франтальнага рада займала вялізная бальная зала ў тры акны. Такую ж велічыню меў далучаны да бальнай залы з паркавага боку салон з двума вокнамі і шклянымі дзвярамі, якія вялі на тэрасу. Невялікі квадратны пакой злева ад бальнай залы служыў бібліятэкай, справа — сталовай. Далей па левым баку ад залы размяшчаўся двухаконны пакой, названы «партрэтнай», па правым — квадратны жылы пакой. Правае крыло дома заканчвалася чатырма малымі гасцінымі, левае — крэдэнсам, канцылярыяй і службовым пакоем. Парадныя апартаменты аднолькава апрацаваны: гладкія сцены і столь, паркетная ўзорыстая падлога, кафляныя печы і каміны, хрустальныя люстры. Абсталяванне інтэр'ераў уключала разнастылёвую мэблю, люстры на кансолях у багатых разных рамах барочнага стылю. Сядзібны дом упрыгожвалі мноства твораў мастацтва: у «партрэтнай» вісела 10 партрэтаў роду Любенскіх, меліся дзве кітайскія вазы і фарфор XVIII ст., сеўрскія фарфоравыя сервізы, калекцыя зброі, бібліятэка ў 2000 тамоў.

Англійскі парк аб'яднаўся з садам і займаў

плошчу каля 10 га. Маляўнічасць яму надаваў хвалісты рэльеф мясцовасці і атачэнне азёраў, да аднаго з якіх парк спускаўся палогім схілам. Праз парк прабягаў ручай з двума масткамі на прагулачных маршрутах. Скрыжаванні алей акцэнтаваліся клумбамі і рабаткамі. На адной з клумб стаяла беламармуровая скульптура багіні Флоры. У парку дзейнічаў фантан. З боку гасцінца і возера ішла жывая агароджа са стрыжаных елак і ліп. Перад домам цягнуўся газон з круглай клумбай і векавым дубам у цэнтры, таксама абкружанай стрыжанымі елкамі.

Справа ад дома месца займаў гасціны флігель, злева — свіран. За імі ў два рады размяшчаліся гаспадарчыя будынкі: стайня, абора, вазоўня і стадола. Брамы з чырвонай цэглы трактаваліся ў стылі рэтраспектыўнай готыкі, афармлялі ўезд у сядзібу. Некалькі відавых кропак парку былі разлічаны на ўспрыняцце касцёла таго ж стылю, пабудаванага ў сярэдзіне XIX ст. Па ідэі фундатара ён мусіў асацыiравацца з касцёлам святой Ганны ў Вільні. Выкладзены з чырвонай цэглы аднанефавы аднавежавы храм меў элементы дэкора белага колеру. У галоўным алтары вісеў абраз святога Тадэвуша, а ў склепе знаходзіліся пахаванні роду ўладальнікаў. Помнік з белага мармуру быў прысвечаны памяці Адэліі Сялявы, а з чорнага — Эльвіры Мікульскай — дачкі Аркадзя Любенскага. Касцёл знішчаны ў гады апошняй сусветнай вайны.

ХАДАСЕВІЦКАЯ СЯДЗІБА

Сядзіба Хадасевічы (першапачатковая назва Юнцэвічы, Рагачоўскі р-н Гомельскай вобл.) размяшчалася ўздоўж левага берага Дняпра і належала старажытнаму роду Хадасевічаў. Фамільная версія звязвае заснаванне роду з князем Іванам Данілавічам з Рурыкаў па прозвішчы Ходас. Аднак Літоўская Метрыка 1528 г. родапачынальнікам Хадасевічаў лічыць мінскага намесніка і ўладальніка вёсак Уланы і Юнцэвічы Ермалая Касінскага (1480—1530), сына Ходаса (1416). Атрымаўшы ў спадчыну Юнцэвічы, Іван Касінскі перадаў вёску сыну Крыштофу (1590), а потым унуку Бенядзікту (1608), ротмістру войска Пятра Сапегі. У 1664 г. па невядомых абставінах Юнцэвічы выпалі з рук Хадасевічаў і вярнуліся да іх толькі ў 1780 г. як пасаг Бальбіны Залескай, замужняй за Юзафам Хадасевічам. Апошні завяшчаў гэты маёнтак свайму сыну Тэафілу (1789—1861), які прысвяціў большую частку жыцця сельскагаспадарчай навуцы. За ўдзел у паўстанні 1863 г. сына Тэафіла Хадасевіча Яна (1831—1884) царскія ўлады канфіскоўваюць сядзібу, а ўладальніка на 20 гадоў ссылаюць у Сібір. У 1883 г. Ян Хадасевіч вяртаецца ў Беларусь і адваёўвае права на сваю маёмасць плошчай у 8000 га. Апошнім гаспадаром маёнтка становіцца яго сын Адольф (1861—1936).

Сядзібу пабудаваў ротмістр каралеўскага войска Юзаф Хадасевіч у 1780—1784 гг. Сядзібны дом уяўляў адносна невялікі аднапавярховы мураваны будынак на падвальным цокалі, пад вальмавым дахам. Цэнтр галоўнага фасада вылучаўся ўзнятым на ганак чатырохкалонным порцікам. У 1850-ых гг. сціплы дом значна пашыраецца за кошт надбудовы ў сярэдняй частцы тыльнага фасада нізкай мансарды з трохвугольным франтонам і гербавым картушам у завершы. Па краях дабаўляюцца кароткія крылы, таксама завершаныя трохвугольнымі франтонамі. Уздоўж тыльнага фасада ўстройваецца тэраса. Відавочна, у гэты час змяняецца і выгляд порціка, калоны якога павялічыліся дзякуючы высокім дыспрапарцыянальным капітэлям, стылізаваным пад іанічны ордэр. Яго трохвугольны франтон таксама атрымаў некананічную спрошчаную дробную форму. Адначасова да правага тарца дома дадаецца чатырохвосевае аднапавярховае крыло, падведзенае пад агульны дах. Дэкор плоскасных фасадаў абмяжоўваўся ліштвамі з сандрыкамі прамавугольных вокнаў і дзвярэй, прафіляваным карнізам і вуглавым рустам.

Перабудова значна закранула і ўнутранае ўстройства дома, які набывае багатую апрацоўку інтэр'ераў. Старая частка дома налічвала на першым паверсе 15 пакояў, звязаных анфіладна толькі ў франтальным радзе з вестыбюлем па цэнтры. Памяшканне па правым баку вестыбюля адводзілася пад кабінет, за ім змяшчалася бібліятэка; па левым — хол з лесвічнай клеткай, апрацаваны пад штучны мармур малы «камінны» салон. З вестыбюля напрамую траплялі ў вялікую працяглую бальную залу з трыма вокнамі-дзвярамі, якія выходзілі на дваровую тэрасу. Вестыбюль быў афармлены ў стылі класіцызму: сцены чляніліся пілястрамі і завяршаліся прафіляваным закругленым па вуглах карнізам; панелі паміж пілястрамі пакрывала зялёная штофная абіўка з раслінным арнаментам; падлогу высцілаў дубовы паркет, выкладзены праменістым узорам. З сафіта з ляпных разетак звісалі дзве латунныя люстры. Зал ацяплялі авальная белакафляная печ і мармуровы камін. Памяшканне ўпрыгожвалі карціны і фамільныя партрэты, фарфор і серабро. З правага боку да залы далучалася меншая «рыцарская» са штофнай малінавай абіўкай расліннага арнамента. Абсталяванне яе складала мэбля ў стылі ампір,

якая адпавядала колеру абіўкі. Сваю назву зала атрымала з-за размешчанай у ёй калекцыі зброі. З бальнай залы налева ўваход вёў у вялізную сталовую ў пазалочаным тоне з дзвюма кафлянымі печамі і мармуровым камінам. У правым кутку паркавага рада памяшканняў знаходзіўся «паляўнічы» пакой з даволі багатай калекцыяй паляўнічых трафеяў.

Сядзібу абкружаў аграмадны пейзажны парк плошчай каля 40 га, які арганічна пераходзіў у навакольны лес. Да ганка дома і авальнага газона перад ім падводзіла працяглая, высаджаная італьянскай таполяй уязная алея. Па яе баках цягнуліся прамавугольныя сажалкі, за якімі па правым баку ішлі фальварачныя будынкі, а па левым — тры флігелі. За домам ліпавая алея вяла да капліцы. У сярэдзіне гэтай часткі парку існаваў стаў натуральнага абрысу, густа абсаджаны разнастайнымі дрэвамі і хмызняком. Дэндрасклад парку ўключаў клён чырвоны, ліпу серабрыстую, каштан звычайны і пунцовы, мноства бярозы, італьянскую таполю, елку серабрыстую, лістоўніцу еўрапейскую, шматлікія кусты.

ЦІТВАЎНЯНСКАЯ СЯДЗІБА

Вялікі памешчыцкі маёнтак у 15 000 моргаў Цітва (Пухавіцкі р-н Мінскай вобл.) размяшчаўся ля ракі Пціч. Першапачаткова ім валодалі Швыкоўскія, пасля якіх амаль на 400 гадоў сядзіба перайшла да роду Янішэўскіх. Апошнім уладальнікам Цітвы да 1917 г. быў Мельхіёр Янішэўскі.

Прасторны драўляны дом, пабудаваны ў канцы XVIII ст. у стылі класіцызму, уяўляў сабой адзінаццацівосевы аднапавярховы будынак, узведзены на высокім цокалі прамавугольнай формы і накрыты высокім вальмавым дахам. Галоўны ўваход акцэнтаваны шырокім чатырохкалонным порцікам з трохвугольным франтонам. На фоне адкрытага зруба сцяны вылучаліся 10 вокнаў у белых ліштвах і пілястры з іанічнымі капітэлямі ў прасценках. З тыльнага боку дома порціку адпавядала тэраса. На мяжы XIX—XX стст. у сядзібе адбыліся грунтоўныя абнаўленні.

Анфілада дома аб'ядноўвала 14 пакояў, размешчаных у два рады. Найбольшы з іх, сталовая з дубовай мэбляй, змяшчаўся пасярэдзіне дома за вестыбюлем з боку парку і меў выхад на тэрасу. Правае крыло адводзілася пад парадныя памяшканні, два з якіх займалі невялікія гасціныя, упрыгожаныя ўзорыстым паркетам і мураванымі камінамі. Інтэр'еры пакояў насычалі творы мастацтва, фамільныя партрэты, хрусталь, старажытныя бронзавыя і драўляныя гадзіннікі. Мелася бібліятэка і архіў. Вялізны газон перад домам абкружалі кусты і італьянскія таполі. Прагулачны парк са старымі ліпавымі алеямі пачынаўся за домам і цягнуўся ўздоўж ракі.

ЧАРЛЁНСКАЯ СЯДЗІБА

Першы вядомы ўладальнік Чарлёны (Мастоўскі р-н Гродзенскай вобл.) Міхал Масальскі, падстароста ваўкавыскі і пасол на сойм 1748 г., прадаў гэты маёнтак падканцлеру літоўскаму Міхалу Сапегу. Ад яго ў 1799 г. Чарлёну адкупіў князь Францішак Друцкі-Любецкі (1741—1802). Затым уладанне належала сыну Францішка Ксаверыю (1778—1846), вядомаму міністру фінансаў Каралеўства Польскага, а потым ужо Аляксандру (1827—1908), маршалку шляхты Гродзенскага павета. Наступным уладальнікам з роду Друцкіх-Любецкіх быў Аляксандр Уладзіслаў (1864—1913), а апошнім — яго дачка.

Князь Францішак Друцкі-Любецкі на мяжы XVIII—XIX стст. пабудаваў тут вялізны драўляны дом, які стаў радавым гняздом больш чым на сто гадоў. Будынак уяўляў сабой аднапавярховы, шырокі і выцягнуты прамавугольны зрубны аб'ём, накрыты надзвычай высокім паўвальмавым гонтавым дахам. Па баках выступалі алькежы, крытыя самастойнымі нізкімі чатырохсхільнымі дахамі. Галоўны фасад у сярэдняй частцы вылучаўся ганкам на чатырох тонкіх драўляных калонах, якія падтрымлівалі шчыт з аркатурай. У яго полі знаходзіўся невялікі гербавы картуш. Да тыльнага боку дома прымыкала вялікая тэраса. Анфіладную планіроўку дома пацвярджае інвентар 1759 г. Сцены ўпрыгожвалі зялёныя атласныя шпалеры з раслінным арнаментам. Дэкор дапаўнялі люстры ў разных пазалочаных рамах, мармуровыя і драўляныя столікі, крэслы, шафы з мастацкай коўкай і распіснoй абіўкай. У доме захоўвалася вялізная калекцыя родавых рэліквій і твораў мастацтва. Адзін пакой служыў дамавой капліцай. Ашклёная галерэя злучала дом з суседнім будынкам кухні і пральні.

Стары «італьянскі» рэгулярны парк быў абнесены высокай муранай агароджай з брамай. На двары знаходзіўся круглы газон з кветкавымі клумбамі. У парку стаялі капліца, дзве вiдавыя вежы. Акрамя гэтага, сядзібны комплекс уключаў флігелі, гаспадарчыя будынкі, стайню з вазоўняй, трох'ярусную скарбніцу, накрытую гонтавым дахам, завершаным купалам.

ЧАРНАРУЧАНСКАЯ СЯДЗІБА

Існаваўшая да другой сусветнай вайны сядзіба ў Чарнаруччы (Лепельскі р-н Віцебскай вобл.) была збудавана ў першай палове XIX ст. пры баронах Элснерах — уладальніках маёнтка да 1917 г.

Уяўленне аб сядзібе дае фотаздымак 1914 г. Гэта тыповы прыклад архітэктуры правінцыяльнага класіцызму. Аднапавярховы драўляны дом пад вальмавым дахам у цэнтры вылучаўся высокім мансардавым чатырохкалонным порцікам. Пад ім знаходзіўся балкон з кованай агароджай. Брусчаты зруб сцен чляніўся 10 прамавугольнымі вокнамі ў пабеленых ліштвах. Асаблівасцю аб'ёмнай арганізацыі дома з'яўлялася прыбудова да яе бакавых крылаў, перпендыкулярна звернутых у тыльны паркавы бок, ствараючы курданёр.

Дом вымалёўваўся на фоне пейзажнага парку, а перад сабой меў адкрыты круглы газон.



Рыс. 241. Чарнаўчыцкі палац. *Праект 1761 г.*

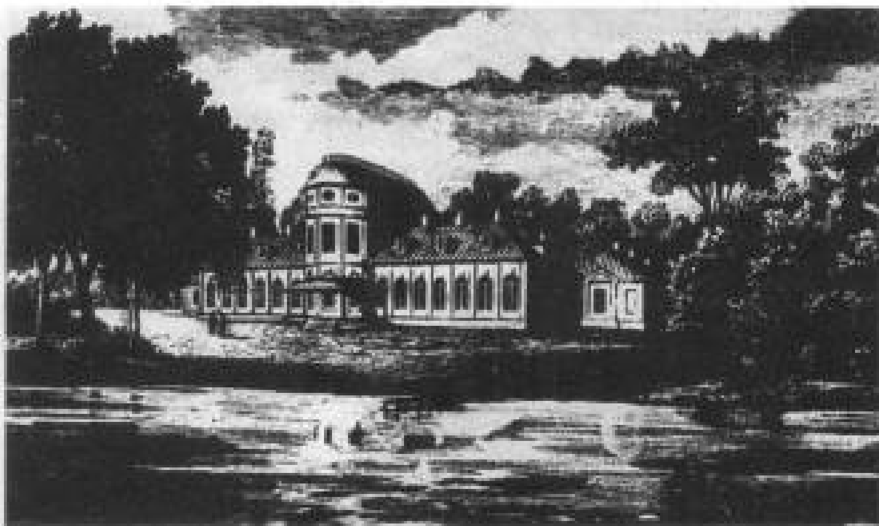
ЧАРНАЎЧЫЦКІ ПАЛАЦ

Старажытнае мястэчка Чарнаўчыцы (Брэсцкі р-н) вядома сваімі манументальнымі помнікамі архітэктуры XVI—XVIII стст.— дзеючымі царквой Параскевы Пятніцы і Троіцкім касцёлам. Але тут яшчэ існавалі замак і палац Радзівілаў. Замак складаўся з драўлянага аднапавярховага П-падобнага ў плане палаца з вялікай залай у цэнтры, быў абнесены мураванай сцяной з брамамі. Галоўны ўваход у палац вылучаўся ганкам з балюстрадай, а на тыльным мелася тэраса-галерэя. Палац акружаў «італьянскі сад» з альтанкамі і гротамі.

У 1761 г. на тэрыторыі былога замка з'явіўся новы палац. Надзвычай арыгінальную кампазіцыю драўлянага будынка складалі асноўны васьмігранны трохпавярховы аб'ём з шлемападобным фігурным купалам і чатыры двухпавярховыя квадратныя ў плане вуглавыя крылы, аб'яднаныя аднапавярховымі перамычкамі з балюстраднымі тэрасамі на плоскім даху. Архітэктура палаца мела барочна-ракайльны характар: скульптурныя і арнаментальна-ляпныя ўпрыгожванні, сярод якіх пуцці, картушы, вазы і інш. Асабліва характэрна для стылю ракако размяшчэнне фігурнага картуша ў разрыве граняў франтона на другім паверсе галоўнага фасада і гуллівых пуцці над верхнім акном. Прамавугольныя вокны дэкарыраваны прафіляванымі сандрыкамі, ляпнінай, сцены — руставанымі лапаткамі, філёнгамі, карнізамі і міжпавярховымі цягамі.

ШЧОРСАЎСКІ ПАЛАЦАВА-ПАРКАВЫ АНСАМБЛЬ

Магнацкая рэзідэнцыя ў Шчорсах (Навагрудскі р-н Гродзенскай вобл.) размешчана на пойменных тэрасах левага берага Нёмана. Найбольш ранняе ўпамінанне аб маёнтку звязана з заснаваннем тут каля 1265 г. князем Войшалкам Лаўрышаўскага манастыра (вёска Лаўрышава знаходзіцца за 3 км ад Шчорсаў пры ўпадзенні ракі Валоўкі ў Нёман). У Літоўскай Метрыцы Шчорсы ўпамінаюцца пад 1471 г., калі належалі роду Храп-



Рыс. 242. Шчорсаўскі палацава-паркавы ансамбль. *Гравюра канца XIX ст.*

товічаў; а таксама ў інвентары сярэдзіны XV ст., якім карысталіся яшчэ ў XVIII ст. для вырашэння зямельных спрэчак у Навагрудскім земскім судзе. Пасля смерці Яна Храптовіча ў 1564 г. яго маёмасць у 1583 г. пераходзіць сынам Яну і Адаму. У сярэдзіне XVIII ст. Марцін Храптовіч ліквідаваў цераспалосіцу ў маёнтку Шчорсы, выкупіў зямлю дробных уладальнікаў і да сваёй смерці ў 1766 г. сабраў вакол Шчорсаў значныя землі. У 1758 г. у Шчорсах згарэла адна са старажытных цэркваў на Навагрудчыне, і М. Храптовіч фундуе на яе месцы новы храм. Але будуе яго наступны ўладальнік — Іаахім Літавор Храптовіч паводле праекта Дж. Сака пры ўдзеле Якуба Габрыэля ў 1770—1776 гг.

І. Храптовіч (1729—1812) быў канцлерам Вялікага княства Літоўскага. Акрамя актыўнага ўдзелу ў Адукацыйнай камісіі ён вядомы сваёй гаспадарчай дзейнасцю ў прыналежных яму маёнтках Шчорсы, Вішнеў, Бешанковічы. Упершыню ў Вялікім княстве Літоўскім увёў севазварот. У Шчорсах выраблялісе колы і фурманкі, славутае піва, вялася племянная жывёлагадоўля, пераганяліся платы ў Прусію. З арандатараў ён спаганяў толькі 1/3 ураджаю з ніў і 1/2 з лугоў, а з мноства павіннасцей пакінуў толькі шарваркі, вартаўніцкую і падводную. Акрамя таго, юнакі 18—24 гадоў абавязкова служылі пры двары, дзе атрымлівалі добрае адзенне, плату за працу, харчаванне, навучаліся перадавому вядзенню гаспадаркі. Сялянскія надзелы складалі не менш чым 1/3 валокі і перадаваліся ў спадчыну старэйшаму сыну. Беззямельныя сяляне займаліся наёмнай працай пры фальварках, ганялі платы па Нёману. Умовы працы і жыцця ва ўладаннях Храптовіча прыцягвалі ў Шчорсы збеглых сялян з іншых мясцовасцей. Да 1770 г. шчорсаўскі маёнтак стаў адным з самых буйных у Вялікім княстве Літоўскім.

Пасля апошняга падзелу Рэчы Паспалітай і падаўлення паўстання Касцюшкі ад секвестраванай і разрабаванай маёмасці ў Іаахіма Літавора Храптовіча застаюцца толькі Бешанковічы. І ўсё ж І. Храптовіч дабіваецца ад расійскага ўрада адмены секвестра, ажыццяўляе капітальны рамонт гаспадарчых будынкаў. Але, страціўшы былую гаспадарчую актыўнасць і энергію і адышоўшы ад спраў, пакідае Шчорсы сыну Адаму (1768—1844), які прадоўжыў пачынанні бацькі ў навуцы, асветніцтве, гаспадарчай дзейнасці. Адам будуе ў Шчорсах шпіталь для сялян, адчыняе для іх дзяцей некалькі школ, навучанне ў якіх аплачвае сам. У выпадку стыхійных бедстваў і няшчасных выпадкаў ён вызваляў пацярпелых ад падаткаў і павіннасцей, будаваў для іх сядзібы ў англійскім стылі.

Пасля 1844 г. Шчорсамі валодаў брат Адама Ірынеуш, які доўгі час служыў у разнастайных расійскіх установах. Чалавек іншых культурных памкненняў, ён не падтрымліваў шматлікія папярэднія культурна-асветніцкія і гаспадарчыя пачынанні. Без асаблівай стараннасці і ўвагі кіраваў маёнткам і сын Ірынеуша — Міхал Храптовіч. Большасць свайго часу ён удзяляў дыпламатычнай працы. Бадай, адзінай яго заслугай з'явіўся капітальны рамонт палаца ў Шчорсах, ажыццёўлены ў 1877—1880 гг. Дах галоўнага корпуса быў перакрыты бляхай замест чарапіцы, галоўны ўваход аформіў крыты ганак-тэраса. Апошнія свае гады Міхал Храптовіч правёў у Парыжы, дзе і памёр у 1892 г. З яго смерцю згаснула графская лінія Храптовічаў. Спецыяльным імператарскім загадам ад 1893 г. уся яго маёмасць разам з правам насіць прозвішча і графскі тытул перайшла да пляменнікаў. Сын Марыі Храптовіч і рускага дыпламата Апалінарыя Буцянёва стаў прадаўжальнікам рода, прадстаўнікі якога насілі падвойнае прозвішча Храптовічы-Буцянёвы. Апалінар Канстанцінавіч Храптовіч-Буцянёў (1879—1946) быў чалавекам высокай культуры і шырокай адукацыі. Разам з жонкай яны прадоўжылі культурныя і гаспадарчыя традыцыі Іаахіма і Адама Храптовічаў.

У час першай сусветнай вайны палацава-паркавы ансамбль у Шчорсах панёс вялікія страты з-за праходзячай праз гэтыя мясціны лініі фронта. Асабліва пацярпеў палац. У час грамадзянскай вайны пры савецкай уладзе ўся маёмасць Храптовічаў была нацыяналізавана, каштоўная калекцыя старажытнасцей і твораў мастацтва вывезена ў Маскву, а архіў — у Пецярбург. Пасля 1920 г. А. Храптовіч-Буцянёў упарадкоўвае гаспадарку маёнтка. Ён рамантуе для пражывання шматлікай сям'і флігель упраўляючага маёнтка. Пасля другой сусветнай вайны маёнтак Шчорсы стаў часткай мясцовага калгаса. Асноўныя збудаванні комплексу прыйшлі ў канчатковы занепад, парк запушчаны і забалочаны.

З часам драўляныя будынкі галоўнага фальварка і невялікі драўляны палац ужо не маглі выконваць функцыі адміністрацыйна-гаспадарчага

цэнтра вялізных угоддзяў маёнтка. Іаахім Літавор Храптовіч засноўвае ў 1770-ых гг. палацава-паркавы ансамбль. Праект быў заказаны італьянскаму дойліду Дж. Сака, інтэр'еры выконваў Карла Спампані, будаўнічымі работамі кіраваў Я. Габрыэль. Фактычна менавіта І. Храптовіч «адкрыў» Дж. Сака, хаця той працаваў у Рэчы Паспалітай ужо з 1735 г., але да гэтага часу буйных заказаў не атрымліваў. Француз Я. Габрыэль — аўтар унікальнай царквы ў Шчорсах. З італьянскім архітэктарам К. Спампані — кіраўніком перабудовы езуіцкага калегіума ў Вільні ў 1772—1773 гг. І. Храптовіч знаёміцца ў ходзе работы Адукацыйнай камісіі, дзе прымае ўдзел. Такім чынам у перыяд 1770—1776 гг. у Шчорсах для Храптовіча працавала адна з самых моцных па творчаму патэнцыялу еўрапейскага ўзроўню архітэктурных садружнасцей у Рэчы Паспалітай.

Галоўны корпус палаца ўяўляў сабой прамавугольнае ў плане аднапавярховае збудаванне, узнятае на невысокі падмурак. На трох цэнтральных восях стаяў двухпавярховы папярочны корпус, накрыты авальным усечаным зверху купалам і з галоўнага фасада расчлянёны пілястрамі карынфскага ордэра з трохвугольным франтонам у завершы. У парк аб'ём выступаў моцным паўкруглым рызалітам. Па перыметры купальнай часткі ішлі авальныя люкарны. З боку ўезда гэта частка будынка была выканана ў выглядзе несапраўднага рызаліта з дзвярамі галоўнага ўвахода, высокімі арачнымі вокнамі на першым і прамавугольнымі на другім паверхах. У другой палове XIX ст. да дома далучыўся ганак-тэраса. Відаць, у гэты ж час на плоскасці франтона з'явіўся рэльефны надпіс на лацінскай мове «Мір і Свабода». Фасады чляніліся пілястрамі і высокімі арачнымі вокнамі ў простых ляпных ліштвах з замковым каменнем. Высокі трохсхільны, крыты чарапіцай дах аднапавярховых крылаў прарэзвалі барочныя дахавыя вокны.

З галоўным корпусам межавалі два перпендыкулярна размешчаныя аднапавярховыя флігелі, накрытыя высокімі чатырохсхільнымі дахамі з чарапічным пакрыццём і барочнымі мансарднымі вокнамі. Сцены будынкаў пакрыты рустам, прамавугольныя вокны дэкарыраваны паўкалонамі, трохвугольнымі сандрыкамі.

Аб характары ўнутранай арганізацыі палаца сведчанняў вельмі мала. На першым і на другім паверхах папярочнага аб'ёма з боку парка меліся дзве залы-ратонды, з галоўнага фасада — квадратныя вестыбюль і кулуар парадной залы. Залы-ратонды афармлены ў тэхніцы стука, расчлянёны парамі пілястраў іанічнага ордэра. Паміж пілястрамі знаходзіліся арачныя рамы, завершаныя гарызантальна падвешанымі ляпнымі гірляндамі з выкарыстаннем матываў барока і ракако. Верхні паверх папярочнага купальнага корпуса займала бібліятэка і карцінная галерэя ў 100 палотнаў.

Пасада канцлера Вялікага княства Літоўскага, шырокія сувязі пры двары караля, удзел у арганізацыі касацыі ордэна езуітаў і пераразмеркаванні іх маёмасці, доступ да асноўных дакументаў Кароннага і Літоўскага архіваў — стварылі рэальныя магчымасці для збора унікальных кніг, копій з дакументаў, набыцця арыгіналаў, карцін, прадметаў даўніны. Разнастайнымі шляхамі фарміравалася бібліятэка І. Храптовіча. Частка кніг, сярод якіх асабліва каштоўныя кірылічныя выданні, ён набыў за бясцэнак у час касацыі езуіцкіх кляштараў у 1773 г. у Галіцыі. Храптовічу таксама ўдалося «пазычыць» частку кніг са славутай бібліятэкі вядомага бібліяфіла Ю. Залускага, калі яе перавозілі з Варшавы ў С.-Пецярбург праз Гродна ў 1768 г. Многія рэдкія выданні І. Храптовіч атрымаў у падарунак ад прыватных асоб. Нейкім чынам Храптовічу ўдалося выкупіць частку вельмі каштоўнага кнігазбору кардынала Джузепе Імперыалі, які таксама збіраў сучасныя яму выданні на польскай, французскай і іншых мовах. Храптовіч скамплектаваў большасць існуючых на той час энцыклапедычных выданняў, шматлікую перыёдыку Рэчы Паспалітай, Расійскай імперыі, некаторых еўрапейскіх краін. Асабліва трэба адзначыць каштоўнасць рукапіснага аддзела. Выкарыстоўваючы свае магчымасці канцлера, Іаахім Храптовіч арганізаваў капіраванне важнейшых дакументаў і каштоўных кніг. Пасля смерці канцлера ў маёнтак Шчорсы з Варшавы было перавезена 8000 тамоў. Сынам І. Храптовіча Юзафу і Адаму ўдалося ў першай чвэрці XIX ст. павялічыць збор да 15 000 тамоў. У славутай Шчорсаўскай бібліятэцы працавалі астраном М. Пачобут-Адляніцкі, гісторыкі І. Лялевель, Ф. Малеўскі, Я. і А. Снядэцкія, Ю. Ярашэвіч, паэты А. Міцкевіч, Я. Чачот і інш.

Ансамбль палаца ўключаў і фантан. У час археалагічных раскопак былі выяўлены рэшткі керамічнага водаправода XVIII ст. Уязная алея падводзіла да брамы, афармленай у барочным стылі. Яна складалася з моцных варот чыгуннага ліцця, падвешаных на мураваных пілонах, злучаных фігурным гербавым шчытом. Шырокія слупы прамавугольнага сячэння мелі па краях руставаныя лапаткі, у верхняй частцы завяршаліся карнізам з пастаўленымі на ім літымі скульптурнымі групамі ў выглядзе антычных кампазіцый, са сцягоў і ваенных атрыбутаў. Аўтарам гэтых скульптурных кампазіцый з'яўляўся Карла Спампані.

Парк плошчай каля 40 га закладзены аднachасова з палацам. Шырокая ўязная алея ў чатыры рады ліп вяла да асноўнага паркавага масіва, які цягнуўся к захаду і паўночнаму захаду ад палаца і меў пейзажную арганізацыю вакол ве-

лізарнага партэра. Першапачатковая кампазіцыя не захавалася. Пасадкі прабіваліся каскадам сажалак з плацінамі. Зараз парк набыў рысы лесапаркавай зоны.

Палац — самая ранняя буйная работа Дж. Сака — яскравы помнік архітэктуры, які сінтэзаваў прыёмы позняга барока і ранняга класіцызму, а таксама ілюстраваў так званы стыль Станіслава Аўгуста. Палац з'яўляўся не толькі выдатным творам дойлідства, але і каштоўным помнікам культуры, цесна звязаным з гісторыка-культурным жыццём краіны.

ЮСЦІНІЯНАЎСКАЯ СЯДЗІБА

Вёска Юсцініянаў, размешчаная на правым беразе Дзвіны непадалёку ад мястэчка Дрыса (сучасны Верхнядзвінск), першапачаткова называлася Узняны. Пасля доўгага валодання Агінскіх гэты маёнтак трапіў да Корсакаў і Свірскіх. Ад Ежы Свірскага Узняны набыў полацкі падкаморы Канстанцін Шчыт-Неміровіч (пам. 1712), які жыў у суседнім маёнтку Таболькі. Ад першага шлюбу ён меў сына Антонія (пам. 1748), жанатага з Апалоніяй Ціханавецкай, якая і стала гаспадыняй Узнян і іншых маёнткаў у краі. Новую назву Юсцініянаў вёска атрымала ад імя ўнука Канстанціна Шчыт-Неміровіча. Менавіта Юсцініян фундаваў у мястэчку касцёл і капліцу. Юсцініян Шчыт (1740—1824), пісар Вялікага княства Літоўскага, непадзельна валодаў маёнткамі Юсцініянаў, Таболькі, Дабрамысль і інш. Гэты чалавек цаніўся як пры двары караля Станіслава Аўгуста, так і пасля падзелаў Рэчы Паспалітай у Пецярбургу. Пасля смерці пісара яго ўладанні, у тым ліку і Юсцініянаў, дасталіся малодшаму сыну Яну. Пасля смерці пераемніка ў 1851 г. маёнтак у 2819 дзесяцін перайшоў да яго пляменніка таксама Юсцініяна (нар. 1814), дрысенскага маршалка. Далей, верагодна, сядзібу атрымаў у спадчыну нехта з унукаў — Юсцініян Грабніцкі (нар. 1875) ці Ян (нар. 1877).

На мяжы XVIII—XIX стст. у Юсцініянаве сфарміравалася вялізная сядзіба з цудоўным мураваным палацам. Праект палаца і нагляд за яго будаўніцтвам ажыццяўляў архітэктар К. Спампані. Па кантракту, заключанаму паміж ім і Юсцініянам Шчытам 28 верасня 1779 г., дойлід быў абавязаны збудаваць палац і флігелі да яго, а таксама спланаваць парк. З дагавора відаць, што фундатар унікаў ва ўсе бакі праектавання будынка, абгаварваў усе дэталі, патрабаваў, каб архітэктар узгадняў свае дзеянні з яго густам. Усе работы па кантракту мусілі быць завершаны ў тры гады, але хвароба і хуткая смерць Спампані ў 1783 г. спыняе будаўніцтва. У вядомай меры гэта пацвярджаюць мемуары Яна Вейсенгофа (1791—1878). Наведаўшы Юсцініяна Шчыта ў 1804 г., ён ўспамінае аб пабудаваным на беразе Дзвіны «палацы двухпавярховым з мура з вытанчанымі пакоямі і заламі з ляпнінай на сценах і плафонах у разнастайным арабескавым упрыгожванні». Верагодна, пасля смерці Спампані Шчыт не знайшоў архітэктара, які здолеў бы давесці будаўніцтва да канца.

Як выглядаў палац, бачна на акварэлі Н. Орды 1875—1876 гг. Двухпавярховы, прамавугольны ў плане, адзінаццацівосевы будынак пад высокім чатырохсхільным дахам стаіць у атачэнні парка на даволі стромкім беразе Дзвіны. Дваровы фасад з рызалітам у цэнтры завяршаецца трохвугольным франтонам. На рызаліце выступае балкон на чатырох калонах. Галоўны фасад афармляе калонны порцік, які Спампані выкарыстоўваў амаль ва ўсіх сваіх класіцыстычных будынках. Побач з палацам знаходзіцца крыты чатырохсхільным дахам свіран, а побач з ім — капліца.

ЯНАВІЦКАЯ СЯДЗІБА

Маёнтак Янавічы (Віцебскі р-н) з'яўляўся часткай аграмадных латыфундзій Сапегаў у Віцебскім княстве. Праз невядомы час ён дастаўся Дварэцкім-Багдановічам. У другой палове XIX ст. маёнтак атрымаў у спадчыну павятовы маршалак Юзаф Дварэцкі-Багдановіч, сын маршалка Суражскага павета Рафаіла. Пасля яго маёнтак у 4000 дзесяцін з броварам і тартаком пераходзіць у спадчыну яго чатыром сынам. Існаваў да 1917 г.

У сядзібе меўся цудоўны драўляны дом, пабудаваны ў стылі позняга класіцызму ў першай палове XIX ст. Будынак стаяў на высокім фундаменце ў плане падковы, звернутай у тыльны бок дома. Уваход афармляў ганак з двума крайнімі пілонамі і дзвюма сярэднімі калонамі, якія неслі антаблемент з трохвугольным франтонам. Злева і справа ад ганка знаходзіліся калонныя лоджыі. Двухкалонны сціплы ганак змяшчаўся і пасярэдзіне тыльнага фасада. На натуральным фоне драўлянага зруба вылучаліся пабеленыя калоны і ліштвы вокнаў. Унутры дом налічваў больш за дзесяць прасторных пакояў і залу, з якой адкрываўся цудоўны краявід на возера і яго берагі. Памяшканні былі абсталяваны мэбляй у стылі Луі Філіпа і дэкарыраваны творамі жывапісу.

Сядзіба размяшчалася на беразе маляўнічага возера сярод прыгожага англійскага парку, праз які праходзіла прыцягла ўязная алея. Дом патанаў у атачэнні дэкаратыўных дрэў і кустовых пасадак.

Ю. ЧАНТУРЫЯ

ГАРАДЫ І ЧАС



У гісторыі матэрыяльнай культуры народа горад — з'ява асаблівая. Ён служыць асяроддзем жыццядзейнасці, у якім выразна адлюстраваны комплекс сацыяльных, эканамічных, палітычных, прыродных, ідэалагічных фактараў жыцця грамадства. Горад сінтэзуе ў сабе творы дойлідства розных гістарычных перыядаў, уключае розныя па сваёй сутнасці часткі: прыродныя элементы, злучаныя з імі пpастopавую сістэму вуліц і плошчаў, культавыя, грамадскія, жылыя, вытворчыя будынкі, абарончыя ўмацаванні, малыя архітэктурныя формы. Гэтыя аб'екты знаходзяцца ў функцыянальным і мастацкім адзінстве і ствараюць новую ўласцівую пэўнаму гораду культурна-эстэтычную якасць. Страта асобных, на першы погляд нязначных элементаў заўжды істотна зніжала мастацкую каштоўнасць гарадскога комплексу ў цэлым.

Гарадскія пасяленні пераемна фарміраваліся на працягу многіх стагоддзяў, убіраючы дасягненні розных культур. У гістарычных частках многіх сучасных гарадоў Беларусі відавочныя планіровачныя элементы перыядаў Кіеўскай Русі і Вялікага княства Літоўскага. Захаваліся асобныя унікальныя збудаванні альбо іх фрагменты XI—XIII стст., гатычныя і рэнесансныя пабудовы XIV—XVI стст. Рэгулярныя кампазіцыі планаў гарадоў, магутныя ў мінулым фартыфікацыйныя сістэмы, выдатныя культавыя і грамадскія будынкі адлюстроўваюць горадабудаўнічае мастацтва рэнесансу і барока канца XVI—XVIII стст., якое атрымала распаўсюджанне ў Рэчы Паспалітай. Планіровачныя сістэмы вуліц, плошчаў і кварталаў у цэнтрах большасці гарадоў з'яўляюцца вынікам шырокамаштабнай горадабудаўнічай дзейнасці ў эпоху класіцызму пасля далучэння беларускіх земляў да Расійскай імперыі. Архітэктурныя ансамблі гэтага часу ўключылі больш раннія манументальныя збудаванні. У другой палове XIX — пачатку XX ст. у выніку інтэнсіўнага развіцця капіталістычных адносін сфарміравалася асноўная забудова гістарычных раёнаў, якая захавалася да нашых дзён. У гэты час узбуйніўся маштаб комплексаў, новыя горадабудаўнічыя элементы дапоўнілі і развілі планіроўку і забудову.

Гістарычна абумоўлены працэс страты нерухомых культурных каштоўнасцей гарадоў з'яўляецца важнай сацыяльнай праблемай. Існуюць дзве групы прычын, якія вызначалі разбурэнне архітэктурнай спадчыны ва ўсе гістарычныя перыяды: ваенныя дзеянні і неадпаведнасць старых архітэктурных форм функцыянальным і ідэалагічным запатрабаванням грамадства.

У гісторыі архітэктуры Беларусі выразна выявіліся абедзве групы прычын. Многія гарады і мястэчкі неаднаразова знішчаліся: у XVI ст. падчас вайны Польскага каралеўства і Вялікага княства Літоўскага з Маскоўскай дзяржавай і набегаў крымскіх татар, у сярэдзіне XVII ст. у перыяд вайны Расіі з Рэччу Паспалітай, у Паўночную вайну пачатку XVIII ст., а таксама ў Айчынную вайну 1812 г. Панесены страты ў першую сусветную вайну, а разбурэнні выдатных помнікаў дойлідства і асабліва масавай гарадской забудовы ў Вялікую Айчынную вайну агульнавядомыя.

Другая група прычын існавала ва ўсе эпохі. Выдатныя для свайго часу творы дойлідства перабудоўваліся адпаведна новым функцыянальным, ідэалагічным і эстэтычным патрабаванням. Абнаўленне гарадскога асяроддзя заўсёды мела ўстойлівы характар. Аднак важна падкрэсліць, што асаблівасцю сучаснай эпохі з'яўляецца культуралагічны падыход да архітэктурнай творчасці і фарміравання асяроддзя жыццядзейнасці, неабходнасць і магчымасць захавання, візуальнага выяўлення і выкарыстання ўсяго духоўнага і матэрыяльнага патэнцыялу, што назапашаны ў розныя гістарычныя эпохі. Да нядаўняга часу, у савецкі перыяд, на гэтую групу прычын уплываў канфлікт паміж ідэалагічнымі запатрабаваннямі грамадства і мэтамі развіцця гарадоў, з аднаго боку, і існуючымі архітэктурнымі каштоўнасцямі,

з другога, які ў шматлікіх выпадках не знаходзіў аб'ектыўнага і абгрунтаванага вырашэння.

Аналіз абедзвюх груп прычын можа быць тэмай асабістага сацыяльна-палітычнага і архітэктуразнаўчага даследавання. Мэтай дадзенага раздзела з'яўляецца выяўленне і аналіз багатай горадабудаўнічай спадчыны, што па розных абставінах не дайшла да нашага часу і можа служыць прадметам пераважна тэарэтычных рэканструкцый. Не ставяцца задачы ахарактарызаваць нерухомую культурную спадчыну, якая захавалася, метадалогію альбо немалы станоўчы вопыт рэалізацыі рэканструкцыі гістарычных раёнаў гарадоў, чаму прысвечана вялікае кола іншых крыніц.

Пры гэтым адзначым некаторыя найбольш важныя прычыны, якія абумовілі знішчэнне ці скажэнне гістарычнай планіровачнай структуры, забудовы і кампазіцыі гарадоў у 1950—1970-ых гг. і пазней. Да іх адносяцца: нізкі ўзровень развіцця тэорыі рэканструкцыі гарадоў; шкодныя для нацыянальнай культуры ідэалагічныя прынцыпы, галоўным чынам у адносінах да культавага дойлідства; слабая даследаванасць спадчыны многіх населеных месцаў; недахопы горадабудаўнічых і архітэктурных праектаў; нізкі ўзровень развіцця матэрыяльна-тэхнічнай базы рэстаўрацыі і рэканструкцыі забудовы; недастатковае фінансаванне работ па ахове спадчыны; арыентацыя будаўнічай базы рэспублікі пераважна на зборнае домабудаванне з абмежаванай тыпалогіяй шматпавярховай забудовы, не адпаведнай гістарычным раёнам; суб'ектывізм прыняцця горадабудаўнічых рашэнняў, паводле якіх ажыццяўляўся неабгрунтаваны знос гістарычнай забудовы пры размяшчэнні новых комплексаў.

Усё гэта вызначала ў цэлым нігілістычнае стаўленне да помнікаў культуры, адсутнасць у прафесійнай і масавай свядомасці адэкватнай шкалы духоўных каштоўнасцей у адносінах да гарадскога асяроддзя, недаацэнку значэння спадчыны ў практыцы забудовы населеных месцаў. Разам з матэрыяльнай структурай гістарычных аб'ектаў знішчаліся іх эстэтычныя ўласцівасці, што з'яўляліся нацыянальным багаццем. Яны прамяняліся на ідэалічныя догмы, сёння страціўшыя ўсякі сэнс, альбо на задавальненне ўтылітарных патрабаванняў у жыллі, грамадскім абслугоўванні ці месцах прыкладання працы, ажыццявіць якія можна было на многіх іншых участках горада. Немалое значэнне ў гэтай сітуацыі мелі і маюць прафесійныя догмы — горадабудаўнічыя і архітэктурныя.

З пункту гледжання страты культурнай спадчыны неабходна закрануць праблему тапанімікі. Элементы гарадскога асяроддзя — раёны забудовы цэнтра, прадмесці, вуліцы, плошчы — фарміраваліся на працягу стагоддзяў і мелі традыцыйныя старажытныя назвы, якія неслі пэўны змест, выклікалі асацыяцыі з гісторыяй краю, яго культурай, з'яўленнем горада і ўсёй сістэмы рассялення, функцыянальнымі і ландшафтнымі асаблівасцямі тэрыторыі, святынямі, што існавалі ў мінулым. Ідэалагізацыя грамадства ў савецкі перыяд выявілася ў парадаксальным факце — паслядоўным імкненні знішчыць у масавай свядомасці гэтую тапанімічную спадчыну.

З аднаго боку, вуліцы і плошчы ў цэнтральных частках усіх гарадоў набылі зусім стандартны набор назваў, што само па сабе праява ідэалагічнай вузкасці мыслення. З другога боку, у шматлікіх выпадках незразумелы матывы, якія падахвоцілі назваць вуліцу ў гонар грамадскага дзеяча альбо героя, нічым не звязанага з дадзеным краем, горадам і ягонымі людзьмі, што з'яўлялася свайго роду беззмястоўнай літаратурнай формай.

Разгляд страчанай у розныя часы спадчыны мы пачнем з агульнай характарыстыкі асноўных этапаў развіцця горадабудаўніцтва да пачатку XX ст. Большасць беларускіх гарадоў узнікла ў старажытнарускі перыяд. У IX—XI стст. адпаведна летапісам узніклі Полацк (862), Тураў (980), Заслаўе (канец X ст.), Брэст (1019), Віцебск (1021), Мінск і Орша (1067), Друцк (1092), Пінск (1097). Археалагічныя даследаванні сведчаць, што ўжо ў XI ст. існавалі Браслаў, Ваўкавыск, Гродна, Крычаў, Навагрудак. У пісьмовых крыніцах XII—XIII стст. упамінаюцца Копысь і Слуцк (1116), Барысаў і Клецк (1127), Гомель і Рагачоў (1142), Мазыр (1155), Мсціслаў (1156), Камянец (1196), Рэчыца (1213), Нясвіж (1223), Капыль (1224), Слонім (1251), Кобрын (1287).

Асновай горада з'яўляўся ўмацаваны дзядзінец (замак), які размяшчаўся, дзеля лепшай абароны, на ўзвышшы, звычайна ў сутоках дзвюх рэк. Іншы раз дзядзінец быў у нізіне, і прыроднай перашкодай з'яўлялася балоцістая мясцовасць. На дзядзінцы знаходзіліся княжацкі палац, сабор і іншыя культавыя будынкі, жыллё феадалаў і дружыны, заможных рамеснікаў. Да дзядзінца прылягаў навакольны горад, звычайна ўмацаваны валам са сцяной і абарончым ровам. Каля сцен дзядзінца традыцыйна размяшчалася гандлёвая плошча, да якой радыяльна сыходзіліся вуліцы. Трэцяй структурнай часткай гарадской тэрыторыі з'яўляўся пасад, які далучаўся да навакольнага горада. Такім чынам, у разглядаемы перыяд і ў наступныя стагоддзі найбольш буйныя гарады мелі трохчасткавую структуру. Уздоўж шляхоў на акраінах гарадоў узнікалі неўмацаваныя слабоды.

У XIV—XVI стст. развіццё рамесніцкай вытворчасці і гандлю спрыяла росту гарадскіх паселішчаў. На мяжы XVII ст. налічвалася каля

40 гарадоў з колькасцю насельніцтва больш за 5 тысяч жыхароў. Гарады падзяляліся на вольныя (каронныя) і прыватнаўласніцкія. Іншым тыпам гарадскіх паселішчаў былі мястэчкі, якія фарміраваліся каля замкаў, манастыроў, феадальных двароў. Як і ў гарадах, жыхары былі рамеснікамі і гандлярамі, аднак іх асноўным заняткам заставалася сельская гаспадарка. У XV—XVI стст. многія гарады і мястэчкі атрымалі самакіраванне (магдэбургскае права).

У гарадах, што ўзніклі ў XI—XIII стст., планіровачная структура атрымала далейшае развіццё. Трасы вуліц мелі адвольныя абрысы і складаліся адпаведна рэльефу. Асноўныя вуліцы — працяг міжгарадскіх трактаў — сыходзіліся да замка, узведзенага на месцы старажытнага дзядзінца, і гандлёвай плошчы, якія былі грамадскім асяродкам паселішча. Гарадскія кварталы і плошчы мелі няправільную ў плане канфігурацыю, у цэнтральнай частцы кварталы былі дробныя, на ўскраіне — больш буйныя.

Па характары вулічнай сеткі вызначаліся тыпы планіровак, працэс фарміравання якіх быў абумоўлены пэўным комплексам фактараў: радыяльная, з перавагай накірункаў, што сыходзіліся да цэнтра; радыяльна-дугавая, дзе радыусы дапаўняліся вуліцамі ў выглядзе паўкальца ці частак акружнасці; галіністая, у якой ад месцаў перакрыжаванняў радыусаў з дугамі разыходзіліся да перыферыі пучкі вуліц. Пры наяўнасці не аднаго, а двух ці больш цэнтраў канцэнтрацыі радыяльных напрамкаў узнікала веерная сістэма.

У вялікай колькасці існавалі планіроўкі нецэнтрычнага тыпу: лінейная, у асноўным уласцівая для мястэчак уздоўж дарог; радавая, прадстаўленая сістэмай амаль паралельных асноўных напрамкаў; прамавугольна-прамалінейная, блізкая да геаметрычна правільнай прамавугольнай; перакрыжаваная — рады напрамкаў, якія перасякаліся. Пашырана было таксама спалучэнне розных тыпаў планіроўкі на тэрыторыі аднаго горада.

У XV—XVI стст. фарміраваліся і рэгулярныя структуры, што належалі да гатычнай горадабудаўнічай культуры. Для іх тыпова прамавугольная рынчная плошча, ад кутоў якой адыходзілі па дзве вуліцы — працягі бакоў плошчы.

У забудову плошчы ўваходзілі ратуша, гандлёвыя рады, культавыя будынкі, дамы заможных гараджан. У групе гарадоў плошча размяшчалася перад замкам, што сведчыла аб устойлівасці старажытнарускай горадабудаўнічай традыцыі (Крычаў, Магілёў, Пінск і інш.). У гарадах другой групы старажытная плошча каля замка прыйшла ў заняпад ці захавалася, аднак у XV—XVI стст. сфарміравалася новая гандлёвая плошча — грамадскі цэнтр горада, на некаторым аддаленні ад замка, у чым праявіўся ўплыў заходнееўрапейскага горадабудаўніцтва (Гродна, Мінск, Навагрудак, Полацк і інш.). Замак і плошча злучаліся характэрным планіровачным элементам — кароткай, часта крывалінейнай вуліцай. У шэрагу прыватнаўласніцкіх гарадоў гандлёвы цэнтр горада і замак склаліся на значным аддаленні адзін ад аднаго (Мір, Нясвіж, Ружаны і інш.).

На планіровачную структуру гарадоў зрабілі ўплыў абарончыя збудаванні, якія складаліся з равоў і земляных валоў з крапаснымі сценамі і вежамі. У гарадах без вонкавых ліній абарончых збудаванняў умацаваны былі толькі феадальныя замкі (Кобрын, Навагрудак, Ружаны, Слонім). Сістэма абароны горада ўзмацнялася манастырамі. Гарады з вонкавымі лініямі ўмацаванняў, акрамя замка на месцы старажытнага дзядзінца, мелі 1—2 паясы абарончых збудаванняў, якія ахоплівалі вялікія тэрыторыі (Віцебск, Магілёў, Пінск, Полацк). На перакрыжаванні асноўных вуліц з лініямі ўмацаванняў ставіліся абарончыя вежы-брамы. Культавыя збудаванні размяшчаліся ў вузлавых месцах планіровачнай структуры на важных у горадабудаўнічых адносінах участках. У XVII—XVIII стст. большасць храмаў з'явілася на месцах больш старажытных культавых будынкаў, знішчаных войнамі альбо пажарамі, што сведчыла пра стабільнасць размяшчэння дамінант прасторавай кампазіцыі горада.

У канцы XVI — першай палове XVII ст. ажыццяўлялася шырокамаштабнае будаўніцтва прыватнаўласніцкіх гарадоў (Быхаў, Любча, Нясвіж, Слуцк). Пад уплывам заходнееўрапейскай архітэктуры рэнесанса сфарміравалася рэгулярная прасторава-планіровачная кампазіцыя гэтых гарадоў, якія былі абнесены сістэмай земляных умацаванняў геаметрычна правільных абрысаў. Напрыклад, план асноўнай часткі Нясвіжа быў блізкі да квадрата з прамавугольнымі кварталамі і плошчай у цэнтры. План Быхава ўяўляў сабою паўкруг, падзелены на дзве часткі вялікай выцягнутай плошчай. План Слуцка набліжаўся да круга, які перасякаўся па дыяметры ракой.

У другой палове XVII і першай палове XVIII ст. гарады і мястэчкі перажывалі перыяд заняпаду, выкліканага зацяжнымі войнамі — Расіі з Рэччу Паспалітай і Паўночнай. Колькасць гарадскога насельніцтва зменшылася, знізілася рамесная вытворчасць, скараціўся гандаль. У другой палове XVIII ст. адзначаецца некаторае адраджэнне і паступовы рост паселішчаў. Развіваецца і ўскладняецца планіровачная сістэма вуліц, лініі ўмацаванняў у гэты час прыходзяць у заняпад. У структуры горада ўзмацняецца значэнне шматлікіх каталіцкіх культавых комплексаў, якія разам з іншымі вышыннымі будынкамі (ратушы,

цэркві, сінагогі, замкавыя вежы) фарміруюць выдатныя па сваёй мастацкай каштоўнасці сілуэты гарадоў. Ва ўласніцкіх і асобных каронных гарадах у выніку рэфарматарскай палітыкі магнатаў у другой палове XVIII ст., звязанай з арганізацыяй мануфактурных вытворчасцей, адбываюцца карэнныя альбо лакальныя пераўтварэнні планіровачнай структуры (Гродна, Слонім, Слуцк, Паставы).

Пасля падзелу Рэчы Паспалітай (1772, 1793, 1795 гг.) і далучэння беларускіх зямель да Расійскай імперыі пачалася праводзімая ў русле агульнадзяржаўнай палітыкі рэканструкцыя гарадоў, заснаваная на горадабудаўнічых прынцыпах класіцызму. Распрацоўка праектаў перапланіроўкі праходзіла, у асноўным, у чатыры этапы. Першы — 1778 г. і 1783—1785 гг.— самая вялікая партыя планаў гарадоў усходніх губерняў; другі — 1800 г.— серыя планаў гарадоў Мінскай губерні; трэці — першая палова XIX ст.— праекты планіроўкі Брэста, Пінска, новы план Мінска і інш.; чацвёрты этап — сярэдзіна і другая палова XIX ст.— планы заходніх гарадоў. На працягу XIX ст. закладзеныя ў праектах новыя планіровачныя структуры ў большасці былі рэалізаваны ў натуры, атрымаўшы ў працэсе ажыццяўлення далейшае развіццё.

Ствараемая кампазіцыя гарадоў грунтавалася на прынцыпах рацыяналізму і класічных ідэалах. Некаторым паселішчам надавалася ў плане форма прамавугольніка ці шматвугольніка. Пры гэтым найбольшае пашырэнне атрымаў прыём прамавугольнай планіроўкі вулічнай сеткі з утварэннем аднолькавых квадратных ці прамавугольных кварталаў. У кожнай планіровачнай сістэме вылучаліся кампазіцыйныя восі ў выглядзе асноўных вуліц. Гарадскі цэнтр — плошча альбо сістэма плошчаў — размяшчаўся ў месцах перасячэння гэтых восяў. Галоўныя і другарадныя плошчы адпавядалі патрабаванням рэгулярнасці, былі ў плане квадратныя, прамавугольныя, шматвугольныя. Праектуемы цэнтр звычайна сумяшчаўся з гістарычным галоўным ансамблем горада. Яго архітэктура вызначалася як новай класіцыстычнай забудовай, якая ўключала пабудаваныя па ўзорных праектах гандлёвыя рады, адміністрацыйныя і іншыя грамадскія ўстановы, так і манументальнымі збудаваннямі XVII—XVIII стст.

Рэгулярная перапланіроўка найбольш паслядоўна ажыццяўлялася ў малых павятовых гарадах, новыя планы якіх з'яўляліся ідэальнымі планіровачнымі схемамі таго часу. У буйных гарадах з большай доляй капітальнай забудовы рэканструкцыйныя мерапрыемствы ўлічвалі асноўныя асаблівасці ўсталяванай структуры вуліц. Пры гэтым, аднак, быў ліквідаваны самабытны характар няправільных абрысаў вуліц і плошчаў, які паступова фарміраваўся ў сярэднявеччы і наступны час.

Ацэнка рэгулярнай перапланіроўкі беларускіх гарадоў з сучасных пазіцый можа насіць дваісты характар. З аднаго боку, відавочна яе агульнадзяржаўная, гуманістычная накіраванасць, спроба пераўтварыць у маштабе імперыі ўсталяваныя структуры на аснове прагрэсіўнага для таго часу падыходу, асветніцкіх ідэй. Класіцыстычны горадабудаўнічы метад дазволіў карэнным чынам палепшыць функцыянальную арганізацыю паселішчаў, асабліва буйных, стварыць развітую структуру вуліц і плошчаў, якая аказалася жыццяздольнай для гарадскіх функцыянальных працэсаў, у тым ліку транспартнага руху, больш чым на дзвесце гадоў, аж да нашага часу. Той факт, што праектныя прапановы насілі таксама і паказны характар, не заўсёды ўлічвалі рэльеф мясцовасці, а ў шэрагу паселішчаў аказаліся нежыццёвымі з прычыны завышанай колькасці і маштаба плошчаў, не зніжае значнасці агульнага горадабудаўнічага падыходу. Закладзеныя ў гэты перыяд прасторавыя структуры павінны ацэньвацца як помнікі горадабудаўнічага мастацтва эпохі класіцызму, якія патрабуюць аховы.

З другога боку, відаць і глабальная разбуральная сутнасць такога шырокамаштабнага пераўтварэння, відавочныя памеры страт, панесеных гарадамі. Была амаль цалкам знішчана самабытнасць, сістэма рэгіянальных і мясцовых тыповых рысаў і арыгінальных асаблівасцей планіровачных структур вялікай колькасці паселішчаў. Планіроўка гарадоў несла ў сабе матэрыяльныя сляды ўсіх этапаў шматвяковага развіцця паселішчаў, пачынаючы са старажытнейшага перыяду. Гэта вызначала яе велізарную навуковую і эмацыянальна-эстэтычную каштоўнасць, дазваляла прасачыць уздзеянне розных фактараў на развіццё гарадоў, уплыў культур іншых народаў Еўропы і станаўленне рэгіянальнай беларускай спецыфікі ў горадабудаўніцтве. Калі б не было схематычнага і нярэдка «казённага» рэканструкцыйнага падыходу, да нашых дзён дайшло б мноства планіровачных структур гарадоў і мястэчак ва ўсёй іх тыпалагічнай разнастайнасці, што нязмерна ўзбагаціла б горадабудаўнічую спадчыну. Змястоўнасць натуральна сфарміраванай планіроўкі, яе мастацкія якасці прасочваюцца на прыкладзе населеных месцаў, дзе не праводзілася рэканструкцыя,— Гродна, Слоніма, Навагрудка, Камянца, Друі, Браслава і іншых.

У другой палове XIX — пачатку XX ст. у сувязі з інтэнсіўным развіццём капіталістычных адносін у гарадах, асабліва буйных, бурна расла прамысловасць. Істотным горадаўтваральным фактарам становіцца чыгуначны транспарт. Павялічваецца тэрыторыя і насельніцтва гарадоў. Змя-

няюцца функцыі паселішчаў, якія набываюць ролю не толькі гандлёвых і адміністрацыйных цэнтраў, але цэнтраў прамысловасці, культуры, фінансавай дзейнасці, што было прычынай з'яўлення новых тыпаў будынкаў.

Прынцыпы рэгулярнай планіроўкі адбіліся на далейшым фарміраванні населеных месцаў. На значных тэрыторыях сфарміравалася новая капітальная забудова, якая захавалася да нашага часу. Знізілася роля плошчаў як адміністрацыйных і гандлёвых цэнтраў, часткова яны адводзіліся пад гарадскія скверы. Пры гэтым зоны канцэнтрацыі грамадскага жыцця перамясціліся на галоўныя вуліцы. У цэлым структуры гарадскіх цэнтраў атрымалі значнае тэрытарыяльнае развіццё, трансфармаваліся з плошчы ў сістэму плошчаў і асноўных магістраляў. Працягвалі будавацца культавыя збудаванні, аднак іх значэнне ў прасторавай кампазіцыі горада было меншае, чым у папярэднія перыяды.

Пяройдзем да падрабязнага разгляду асаблівасцей гарадоў, што дазволіць ахарактарызаваць высокую ў мінулым і цяпер страчаную горадабудаўнічую культуру, зніклыя унікальныя архітэктурна-мастацкія якасці. Адзначым факты фізічнага разбурэння помнікаў альбо маральнага іх знішчэння ў наш час шляхам узвядзення паблізу рэзка дысгармануючай забудовы, якія прывялі да цяперашняга вельмі збедненага стану гістарычных раёнаў гарадоў.

Зробім аналіз гарадоў паслядоўна, паводле геаграфічнай прыметы, «рухаючыся» з усходу на захад. Выбар прыкладаў і падрабязнасць асвятлення тых ці іншых пытанняў вызначаюцца памерамі страт горадабудаўнічых помнікаў і неабходнасцю разгледзець гарады рознай велічыні, якія мелі ў мінулым і цяпер маюць найбольш каштоўную спадчыну, з асабліва канфліктным супрацьпастаўленнем старога і новага.

Гістарычнае развіццё паселішчаў характарызуецца па этапах, аднак найбольшая ўвага ўдзелена другой палове XVIII — першай палове XIX ст. На гэты час прыпадае найвышэйшае развіццё, «росквіт» горадабудаўнічай кампазіцыі большасці беларускіх гарадоў і мястэчак. У параўнанні з папярэднімі этапамі ў другой палове XVIII і першай палове XIX ст. гарады мелі большыя тэрыторыі, колькасць і маштаб вышынных культавых збудаванняў, больш высокі ўзровень капітальнасці масавай забудовы. У гэты перыяд праявілася найвышэйшае развіццё сістэмы прасторавых дамінантаў, дасканаласць кампазіцыйных сувязей паміж імі, гарманічнае адзінства планіроўкі і забудовы з навакольным прыродным ландшафтам, выразныя суадносіны вышыннай і радавой забудовы, іншыя якасці. Найбольш каштоўнымі эстэтычнымі ўласцівасцямі валодаў як горад у цэлым, так і яго асноўныя ансамблі, напрыклад галоўныя плошчы.

У далейшым, пачынаючы з сярэдзіны XIX ст., назіраецца паступовы працэс парушэння ўсталяванай сістэмы дамінантаў, страты важнейшых збудаванняў альбо іх скажэнне шляхам карэннай перабудовы. У многім факты зносу і перабудовы абумоўлены мікалаеўскай рэакцыяй, што наступіла пасля выступлення дзекабрыстаў і нацыянальна-вызваленчага паўстання 1830—1831 гг. у Польшчы, Беларусі і Літве. У наступныя дзесяцігоддзі працэс перабудовы каталіцкіх храмаў працягваўся. Вялікія страты гарадскому асяроддзю нанесены першай сусветнай вайной. У другой палове XIX — пачатку XX ст. натуральнае назапашванне новых архітэктурна-мастацкіх каштоўнасцей — буйнамаштабнай грамадскай і жылой капітальнай забудовы, рознай па стылістычных напрамках, аб'ектаў культавай і прамысловай архітэктуры, тым не менш, не ўзняло дасягненні гэтага часу да эстэтычнага ўзроўню перыяду найвышэйшага развіцця горадабудаўнічай кампазіцыі.

ПОЛАЦК

Самы старажытны беларускі горад, цэнтр буйнейшага і багатага княства, межы якога ў канцы XI ст. дасягалі Рыжскага заліва, мае і найбольш даўнюю архітэктурную спадчыну. Полацк склаўся пры ўпадзенні ракі Палаты ў Заходнюю Дзвіну і ў XI—XIII стст. меў характэрную для таго часу забудову: размешчаныя на ўзвышшах Верхні замак (дзядзінец), Ніжні замак (навакольны горад), а таксама Вялікі пасад уздоўж Дзвіны. У Верхнім замку знаходзіліся Сафійскі сабор (1044—1066), княжацкі палац, жылыя пабудовы. Відавочна, на плоскім участку ля сцен Верхняга замка сфарміравалася гандлёвая плошча — усходнім славянам было ўласціва размяшчаць рынак каля дзядзінца. У забудову плошчы ўваходзіў манастыр Багародзіцы (канец XI — пачатак XII ст.).

Менавіта ў гэты перыяд склалася схема размяшчэння храмаў у плане горада, што атрымала паслядоўнае развіццё ў наступныя стагоддзі. Яе асаблівасць — ланцужкі культавых будынкаў уздоўж Дзвіны і Палаты, пачатак якім даў галоўны храм — Сафійскі сабор. Сярод вядомых храмаў на правым беразе Дзвіны — Багародзіцкая царква, на левым — манастыры Іаана Прадцечы і Барысаглебскі, а ўздоўж Палаты — царква на паўночным канцы Ніжняга замка і Спаса-Ефрасіннеўскі манастыр.

У XVI ст. Полацк складаўся з Верхняга, Ніжняга замкаў і новага добраабароненага пасада — Запалоцця. Такім чынам, існавала трохчастковая сістэма звязаных паміж сабой раёнаў, кожны з якіх быў абкружаны драўлянымі сценамі са шматлікімі вежамі. Вялікі пасад у гэты час не меў умацаванняў і, відаць, заняпаў. Беларускі краязнавец і этнограф XIX ст. М. В. Без-Карніловіч на падставе гістарычных дакументаў апісаў Полацк XVI ст.: «На самым высокім месцы ў вугле, дзе Палата ўпадае ў Дзвіну, стаяў Верхні замак, абведзены сцяной з вежамі; паміж імі ўсходняя адрознівалася ад іншых вышынёй, таўшчынёй, архітэктурай. Месца, на якім стаяў Верхні замак, з поўдня абмывала Дзвіна, з захаду і поўначы — Палата, з усходу прымыкаў Ніжні замак, абведзены таксама сцяной з вежамі. Сцены складаліся са збітых паміж сабою ў два рады драўляных брусоў; у сярэдзіне Верхняга замка красаваўся цудоўны мураваны Сафійскі сабор; пад'ёмны мост цераз роў служыў зносінамі паміж абодвума замкамі; у іх уязджалі з двух бакоў: з Запалоцця па драўляным мосце на палях, з усходняга боку Ніжняга замка, куды ўваходзіла дарога, што вядзе з Віцебска ў Полацк». Да нашага часу добра захаваліся тапаграфічныя асаблівасці замкавых валоў, абрысы рэчышча калісьці паўнаводнай Палаты і размяшчэнне мастоў цераз яе.

У сярэдзіне XVI ст. у Верхнім і Ніжнім замках налічвалася пяць вуліц і два завулкі. Сярод грамадскіх будынкаў называюцца ратуша з гандлёвымі радамі, чатыры гасцінныя дамы, млын на Палаце, гарадская лазня. Існавалі праваслаўныя Сафійскі і Пятроўскі манастыры ў Верхнім замку і Васкрасенскі ў Ніжнім, Машанецкі манастыр, Срэценская, дзве Мікалаеўскія царквы таксама на тэрыторыі замкаў; Богаяўленскі манастыр на беразе Дзвіны. У 1563 г. Богаяўленскі манастыр наведаў Іван Грозны, у 1656 г.— цар Аляксей Міхайлавіч, а ў 1705 г.— Пётр I. У другой палове XVII ст. тут узведзены будынак школы, у якой вучыўся і пазней выкладаў выдатны грамадскі і царкоўны дзеяч, педагог, пісьменнік і публіцыст Сімяон Полацкі.

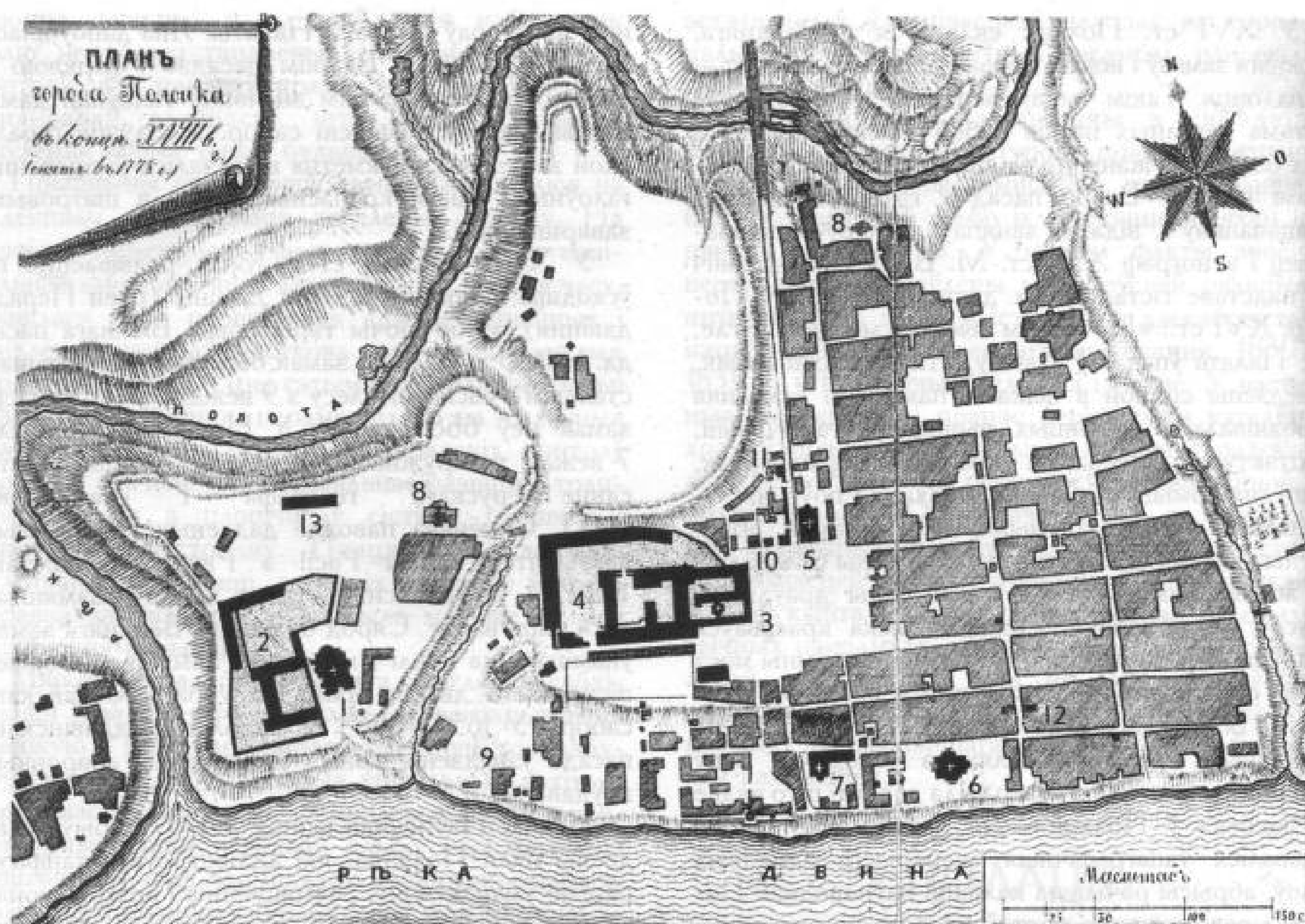
Сярод каталіцкіх кляштараў у гістарычных крыніцах упамінаюцца бернардзінскі, закладзены ў 1498 г., і драўляны францысканскі — 1684 г. У першай палове XVI ст. пабудаваны адзін са старажытнейшых у Вялікім княстве Літоўскім кальвінскі збор. Акрамя таго, у 1580 г. на востраве, што на Заходняй Дзвіне, закладзены езуіцкі калегіум. У XVII ст. паблізу Верхняга замка з'явіўся новы калегіум, а стары пасля быў разбураны.

Шаснаццатае стагоддзе атрымала ў спадчыну закладзеную ў папярэднія стагоддзі схему размяшчэння культавых будынкаў уздоўж прыродных прастораў Дзвіны і Палаты. Яна дапоўнілася групай храмаў на Вялікім пасадзе і царквою ў Запалоцці. Пры гэтым значэнне галоўнай дамінанты захаваў Сафійскі сабор. У сілуэце гарадской забудовы прыкметна вылучаліся ўмацаванні, галоўным чынам крапасныя вежы з шатровымі завяршэннямі.

У XVII—XVIII стст. горад развіваецца ва ўсходнім напрамку ўздоўж Дзвіны (раён Пераддзвіння), уключаючы тэрыторыю Вялікага пасада. У 1655 г. «Верхні замак быў умацаваны тынам стаячым з сасновага лесу з 9 вежамі, у акружнасці замак меў 668 сажняў. У Ніжнім замку было 7 вежаў, у акружнасці ён меў 1117 сажняў» (апісанне рускага географа і статыстыка В. П. Сямёнава паводле дадзеных гістарычных дакументаў вайны Расіі з Рэччу Паспалітай, 1905 г.). У крапасных сценах замкаў размяшчалася пяць варот. Сярод будынкаў Верхняга замка ўпамінаюцца келлі і парадныя памяшканні архіепіскапскага двара, брама насупраць Сафійскага сабора. У 1654—1663 гг. вакол Пераддзвінскага пасада ўзведзены новыя ўмоцненыя абарончыя збудаванні.

Падчас Паўночнай вайны, у 1707 г. быў складзены план Полацка, які адлюстроўвае канфігурацыю ўмацаванняў, размяшчэнне і архітэктурнае аблічча асноўных храмаў. Верхні замак, часткова Ніжні, увесь Пераддзвінскі пасад і канец Дзвінскага вострава абкружала лінія земляных абарончых збудаванняў. Параўнанне плана з больш познімі графічнымі дакументамі і сучасным планам горада дазваляе дакладна ўстанавіць месцы колішніх пабудоў, за сваю гісторыю шматразова перарobленых. Сярод іх — драўляны езуіцкі калегіум, які стаяў там, дзе ў другой палове XVIII ст. з'явіўся мураваны калегіум; бернардзінскі кляштар размешчаны на пляцу пабудаванага пазней дамініканскага кляштара; Богаяўленская царква на месцы аднайменнай царквы другой паловы XVIII ст. Драўляны езуіцкі калегіум стаяў на месцы кальвінскага збора, спаленага ў 1660 г. Частка будынкаў калегіума змяшчалася таксама ў Верхнім замку, там, дзе раней знаходзіўся праваслаўны Пятроўскі манастыр.

У XVIII ст. у горадзе з'явілася шмат новых культавых будынкаў. На краях узгоркаў, што падступаюць да левага берага Палаты, узніклі новыя храмы, якія адзначалі ў гарадской прасторы даліну ракі: драўляныя езуіцкія касцёлы ў Верхнім замку і паблізу моста, ад якога пачынаецца дарога на Рыгу. Група вышынных культавых будынкаў уздоўж Дзвіны ўключыла Сафійскую і Богаяўленскую цэрквы, сінагогу і францысканскі кляштар. Такім чынам, дамінуючыя збудаванні выяўлялі ў горадабудаўнічай кампазіцыі асаблівасці рэльефа



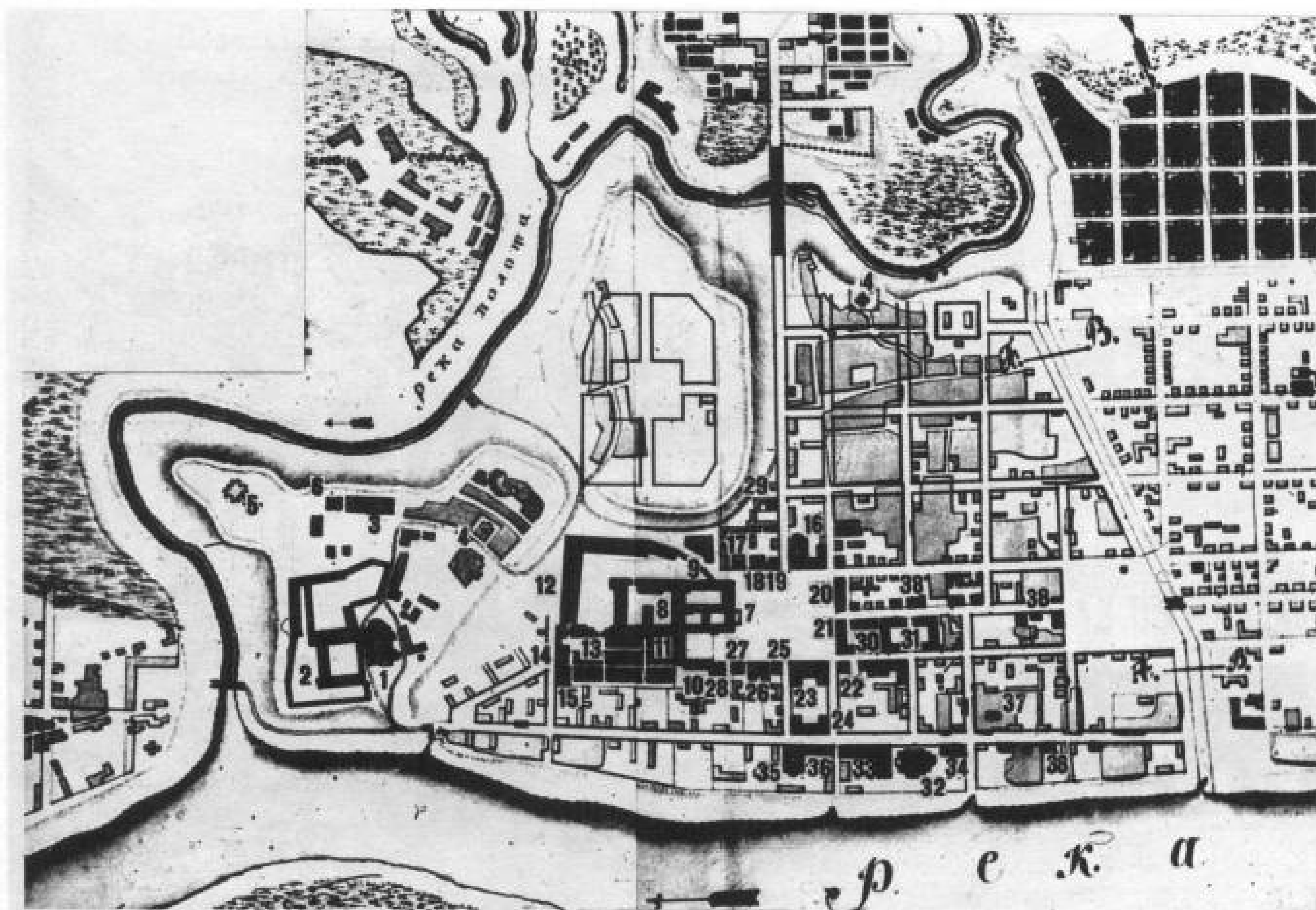
Рыс. 243. План Полацка 1778 г.:
1 — уніяцкая базыльянская царква; *2* — пабудовы базыльянскага манастыра; *3* — езуіцкі касцёл святога Стэфана; *4* — пабудовы езуіцкага калегіума; *5* — дамініканскі касцёл; *6* — Богаяўленская царква; *7* — францысканскі кляштар; *8* — драўляныя езуіцкія касцёлы; *9* — сінагога; *10* — адміністрацыйныя будынкі; *11* — пошта; *12* — дом Пятра I; *13* — правіянцкі склад

і размяшчэння водных камунікацый. Пры гэтым прасторавае значэнне храмаў узмацнілася ў сувязі з ліквідацыяй крапасных сцен і вежаў і стварэннем тыповых для таго перыяду больш нізкіх земляных умацаванняў.

У канцы XVIII ст. асноўная частка гарадской забудовы канцэнтравалася паміж Дзвіной і Палатай, дзе і цяпер сгрупіраваны гістарычна каштоўныя будынкі. Умацаванні Верхняга і Ніжняга замкаў прыйшлі ў занепад, аднак земляныя валы захаваліся. З усходу горад абмяжоўвалі рэшткі крапаснога рова. Для прамавугольнай сеткі вуліц, закладзеных на плоскім рэльефе, арганізуючае значэнне мела Дзвіна. Паралельна ёй праходзілі асноўныя вуліцы, перпендыкулярныя напрамкі звязвалі раёны горада з ракой. У забудове прамавугольнай гандлёвай плошчы дамінаваў мураваны езуіцкі касцёл святога Стэфана, да якога прымыкалі карпусы калегіума. Таксама тут размяшчаўся і дамініканскі кляштар.

Полацкі гісторык В. П. Вікенцеў у выдадзенай у 1910 г. працы выказаў меркаванне, што прамавугольную канфігурацыю плошча набыла падчас будаўніцтва мураванага езуіцкага касцёла. У той жа час езуітамі была пракладзена галоўная Віцебская вуліца, якая арыентавалася на яго фасад. Савецкі даследчык гісторыі горадабудаўніцтва Ю. А. Ягораў адносіў стварэнне прамавугольнай структуры цэнтральнай часткі Полацка да сярэдзіны XVII ст., перыяду будаўніцтва гарадскіх умацаванняў у час вайны Расіі з Рэччу Паспалітай, калі горад захапілі рускія войскі. У выніку шырокамаштабных будаўнічых работ магла з'явіцца правільная планіровачная сетка, што было тыповым для ўнутранай тэрыторыі новаствораных крэпасцей XVI—XVIII стст.

У другой палове XVIII ст. сілуэт горада ўзбагаціўся за кошт павелічэння вышыні культавых збудаванняў, ускладнення пластыкі іх архітэктурных аб'ёмаў і павелічэння колькасці вежаў, якія вызначылі «вертыкалізм» сілуэта. Характэрна наяўнасць галоўнага вышыннага збудавання, якім



Рыс. 244. План цэнтральнай часткі Полацка 1793 г.:

1 — базыльянская царква; *2* — пабудовы базыльянскага манастыра; *3* — правіянцкі склад; *4* — драўляныя езуіцкія касцёлы; *5* — парахавы склад; *6* — цэйхгауз. Езуіцкі калегіум XVIII ст.; *7* — касцёл святога Стэфана; *8* — келлі, бібліятэка, трапезная, пякарня, кухня; *9* — канвікт; *10* — тыпаграфія, кніжная крама, вучылішча, тэатр; *11* — карцінная галерэя, музей, лабараторыі; *12* — службовыя памяшканні; *13* — аптэка; *14* — бурса, *15* — багадзельня; *16* — дамініканскі кляштар; *17* — дом каменданта; *18* — дом віцэ-губернатара; *19* — павятовы і ніжні земскі суд; *20* — грамадзянская і крымінальная палаты, верхні земскі суд; *21* — намесніцкае праўленне, казённая палата, прыказ грамадскага апекавання, сумленны суд, павятовае казначэйства; *22* — паліцыя і гаўптвахта; *23* — дом генерал-губернатара; *24* — службовыя памяшканні дома генерал-губернатара; *25* — верхняя і ніжняя расправа, губернская канцылярыя; *26* — дом губернатара; *27* —губернскі магістрат; *28* — казённая аптэка; *29* — пошта; *30* — саляны склад; *31* — крамы. Богаяўленскі манастыр: *32* — царква Богаяўлення; *33* — жылыя памяшканні, царквы святой Кацярыны і святой Ефрасінні; *34* — семінарыя; *35* — касцёл францысканскага кляштара; *36* — жылы будынак францысканскага кляштара; *37* — дом Пятра I; *38* — мураваныя жылыя дамы

раней служыў Сафійскі сабор (пасля — уніяцкая базыльянская царква). Перароблены ў формах позняга барока будынак узмацніў сваю кампазіцыйную ролю. Аднак галоўнай дамінантай горада ў гэты перыяд становіцца езуіцкі касцёл, што адлюстравала ідэалагічныя памкненні каталіцкай царквы.

У выніку першага падзелу Рэчы Паспалітай Полацк увайшоў у склад Расійскай імперыі і на працягу некалькіх дзесяцігоддзяў з'яўляўся цэнтрам губерні. Праект яго рэгулярнай перапланіроўкі зацверджаны ў 1778 г. На першапачатковай стадыі ажыццяўлення ў 1793 г. ён адкарэкціраваны губернскім архітэктарам Іванам Зігфрыданам, які распрацаваў «План городу Полоцку как ныне выстроено и выстраивается».

У агульных рысах прамавугольная планіроўка, якая існавала ў XVII—XVIII стст., служыла асновай для новага плана. Вуліцы атрымалі строгія прамалінейныя абрысы, павялічылася іх шырыня, кварталы набылі правільную канфігурацыю. Гарадскі цэнтр быў падзелены на адміністрацыйную і гандлёвую часткі, адпаведна чаму ўтварылася сіметрычная сістэма трох плошчаў, аб'яднаных трыма араднымі магістралямі. Плошча перад езуіцкім касцёлам, якая стала адміністрацыйнай, захавала галоўную ролю; яе забудова набыла ансамблевы характар за кошт узвядзення групы



Рыс. 245. Цэнтральная частка Полацка. Від з левага берага Дзвіны. Злева направа — Сафійская царква, Богаяўленская царква, Мікалаеўскі сабор

адміністрацыйных і жылых будынкаў. Дзве іншыя плошчы насілі гандлёвае прызначэнне.

Паводле звестак, што прыводзіць беларускі і рускі археолаг і краязнавец XIX ст. А.М. Семянтоўскі, і іншых крыніц, можна ўстанавіць назвы вуліц. Гэта Пецярбургская, альбо Рыжская (сучасная вуліца Фрунзе), Прабойная (Л. Талстога), Спаская (Савецкая), Віцебская, пазней Аляксандраўская (К. Маркса), Ільінская, ці Верхне-Пакроўская (частка вуліцы К. Маркса), Наддзвінская (Энгельса), Вялікая, ці Ніжа-Пакроўская (Леніна).

У канцы XVIII ст. большасць манастырскіх збудаванняў былі ўжо мураваныя, у тым ліку карпусы уніяцкага базыльянскага манастыра ў Верхнім замку, пабудаваныя з дрэва ў 1668 г., а з цэглы — паміж 1780 і 1793 гг.; дамініканскі касцёл з манастырскім будынкам, якія паўсталі на месцы драўляных, што згарэлі ў 1785 г.; францысканскі кляштар — раней таксама драўляны. У 1782—1785 гг. па праекце выдатнага рускага дойліда Д. Кварэнгі ў стылі класіцызму перабудаваны Богаяўленскі манастыр, які ўключыў акрамя галоўнага храма будынак келляў з цёплымі царквамі святых Кацярыны і Ефрасінні і дапаможны корпус, пазней будынак семінарыі.

Культавыя комплексы Полацка па сваёй кампазіцыйнай, горадафарміруючай ролі падзяляюцца на тры групы, крытэрыямі падзелу служаць памеры (плошча тэрыторыі, якую займае комплекс, колькасць і велічыня збудаванняў); месца ў прыродным ландшафце і планіровачнай структуры горада; умовы зрокавага ўспрыняцця комплексу (рыс. 249).

Да першай групы належалі асноўныя ансамблі — езуіцкі калегіум і базыльянскі манастыр. Калегіум меў развітую планіроўку і разнастайны склад памяшканняў. Акрамя касцёла, ён уключаў некалькі трох-, двух- і аднапавярховых карпусоў. Будынкі ўтваралі ўнутраныя двары. З паўднёвага боку на тэрасе, звернутай да Дзвіны і абмежаванай муратанай падпорнай сцяной, размяшчаўся пладовы сад. Базыльянскі манастыр таксама займаў вялікую тэрыторыю і ўключаў акрамя царквы



Рыс. 246. Забудова Аляксандраўскай (Віцебскай) вуліцы. *Фота пачатку XX ст.*

трохпавярховы жылы корпус складанай канфігурацыі, дапаможныя будынкі, працяглую муравалную агароджу.

Калегіум з'яўляўся галоўным элементам ансамбля грамадскага цэнтра, знаходзячыся на завяршэнні асноўнай планіровачнай восі горада прыкладна ў роўнай даступнасці ад усіх перыферыйных раёнаў. Месцазнаходжанне базыльянскага манастыра ў выдатных ландшафтавых умовах — сярод адкрытай прасторы на высокім мысе пры зліцці рэк, таксама забяспечвала яму выключную ролю ў кампазіцыі горада.

Комплексы першай групы, добра бачныя з тэрыторый за межамі Полацка па ўсіх напрамках, з левага берага Дзвіны ўспрымаліся ва ўсім сваім харастве. Асаблівасць агляду гэтых ансамбляў з унутраных гарадскіх прастораў — працяглыя відавыя перспектывы на іх уздоўж вуліц. Напрыклад, Віцебская вуліца арыентавалася на езуіцкі касцёл, Верхне-Пакроўская — на базыльянскую царкву. Другая асаблівасць — магчымасць шматбаковага, амаль кругавога агляду храма з прылеглых да яго ўчасткаў, якія мелі важнае грамадскае прызначэнне, напрыклад з гарадской плошчы. Храмы, якія ўзвышаліся над малапавярховай жылой забудовай, бачыліся з многіх месцаў у горадзе.

Для комплексаў другой групы характэрна невялікая плошча ўчастка, меншая колькасць і маштаб будынкаў — храма і аднаго-двух манастырскіх карпусоў. Іх значэнне ў планіроўцы горада адпавядала іерархіі комплексаў. Напрыклад, у адрозненне ад ансамбляў першай групы Богаяўленскі і францысканскі манастыры займалі радавое становішча ў забудове вуліцы, дамініканскі служыў другараднай дамінантай кампазіцыі галоўнай плошчы. Абмежаванае ўспрыняцце адбывалася пад вострымі вугламі зроку з вуліц, на якія будынкі выходзілі галоўнымі фасадамі. Калі храмы першай групы завяршалі відавыя перспектывы працяглых, асноўных гарадскіх магістраляў, то будынкі другой групы часцей замыкалі кароткія другарадныя напрамкі. Пры гэтым для такіх дамінантаў, як францысканскі, Богаяўленскі і бернардзінскі манастыры характэрна найлепшае ўспрыняцце з акваторыі і супрацьлеглых берагоў Дзвіны, актыўная роля ў стварэнні панарамы горада.

Да комплексаў трэцяй групы належалі драўляныя езуіцкія касцёлы, іншыя маламаштабныя культавыя будынкі, якія існавалі ў канцы XVIII ст. Сярод больш позніх будынкаў — кірха на Вялікай вуліцы. Навакольная забудова сціска-



Рыс. 247. Дамініканскі касцёл.
Фота пачатку XX ст.

ла гэтыя дамінанты і абмяжоўвала іх агляд з цэнтральнай часткі горада, затое яны часам добра ўспрымаліся з перыферыйных тэрыторый, напрыклад даліны ракі Палаты.

Такім чынам, ансамблі першай групы арганізоўвалі прастору Полацка ў цэлым, маючы агульнагарадское значэнне, дамінанты другой складалі кампазіцыю асобных раёнаў горада, трэцяй — служылі мясцовымі акцэнтамі невялікіх участкаў забудовы. Іерархія выяўлялася і ў агульным сілуэце Полацка адпаведна трохступенчатым падзелам вышыняў храмаў.

На прыкладзе Полацка трэба адзначыць адметную ўласцівасць размяшчэння культавых будынкаў, характэрную таксама для іншых паселішчаў. У плане горада прасочваліся рады з некалькіх храмаў, якія знаходзіліся на адной прамой. Умоўнымі прамымі лініямі можна было злучыць большасць вышынных будынкаў, пры гэтым на кожнай змяшчалася не менш за тры храмы. У XVIII — першай палове XIX ст. гэтая ўласцівасць выявілася асабліва ярка, прычым важнай рысай, тыповай таксама для рускага горадабудаўніцтва, з'яўлялася нязначнае адступленне храмаў ад агульнай восі ў розныя бакі, што пры ўспрыняцці ўздоўж яе прадухіляла зрокавае «накладанне» будынкаў адзін на адзін.

У першай палове XIX ст. працягвалася фарміраванне горада па праекце перапланіроўкі. У 1812—1820 гг. у будынках калегіума знаходзілася езуіцкая акадэмія навук. З 1822 г. калегіум займалі манахі ордэна піяраў. У 1831—1833 гг. комплекс рэканструіруе архітэктар А. Порта для размяшчэння тут кадэцкага корпуса. Касцёл быў перайменаваны ў Мікалаеўскі сабор, а плошча атрымала назву Корпуснай, ці Парадной. Узведзены ў 1850 г. на плошчы ў створы Віцебскай вуліцы чыгунны помнік-абеліск у гонар узяцця Полацка рускімі войскамі ў час Айчыннай вайны 1812 г. падкрэсліў восевую кампазіцыю плана цэнтральнай часткі горада. Цікава адзначыць, што захаваўся малюнак, на якім адлюстраваны Полацк у дзень бітвы з французскімі войскамі 25 ліпеня 1812 г. На другім плане — панарама горада, дзе відны большасць манастыроў — бернардзінскі, базыльянскі, францысканскі, Богаяўленскі, езуіцкі, дамініканскі.

Полацкая Парадная плошча з'яўляецца адным з найбольш буйных і манументальных ансамбляў у беларускім горадабудаўніцтве. Разгледзім яе малавядомыя архітэктурна-мастацкія ўласцівасці, якія цяпер зніклі разам са страчанай забудовай. Многія з будынкаў на плошчы паасобку разглядаліся ў літаратуры, напрыклад, савецкім гісторыкам архітэктуры А. Д. Квітніцкай. Аднак ансамбль у цэлым як адзінае гарманічнае ўтварэнне не аналізаваўся, заставаліся не асэнсаванымі яго кампазіцыйныя асаблівасці.

Ансамбль склаўся ў апошняй чвэрці XVIII — першай палове XIX ст. за адносна кароткі час. Пасля далучэння да Расіі ў 1772 г. на плошчы існавалі правінцыяльныя ўстановы: магістрат з гандлёвымі радамі, канцылярыя, саляны магазін, пошта і іншыя, якія не фарміравалі цэласнай забудовы. Пасля стварэння ў 1776 г. Полацкай губерні новыя губернскія ўстановы ў адзінстве з больш раннімі культавымі будынкамі арганізавалі архітэктурны ансамбль. Калі ў XVII—XVIII стст. плошча мела культавае ў спалучэнні з вучэбным, гандлёвае і адміністрацыйнае прызначэнне, то ў апошняй чвэрці XVIII ст. пры страце гандлёвай функцыі яе роля як адміністрацыйнага цэнтра значна ўзмацнілася.

На паўночным і паўднёвым баках плошчы ўзведзены аднолькавыя групы з трох грамадскіх будынкаў. У 1783 г. пабудаваны палац генерал-губернатара і мураваныя службы пры ім, а не пазней за 1786 г. — мураваны дамініканскі кляштар. Аўтарам пералічаных будынкаў, за выклю-



Рыс. 248. Від з Верхняга замка. Злева направа — езуіцкі касцёл з пабудовамі калегіума, Богаяўленская царква (на дальнім плане), касцёл францысканскага кляштара, касцёл бернардзінскага кляштара, храм Бельчыцкага манастыра. *Малюнак XVIII ст.*

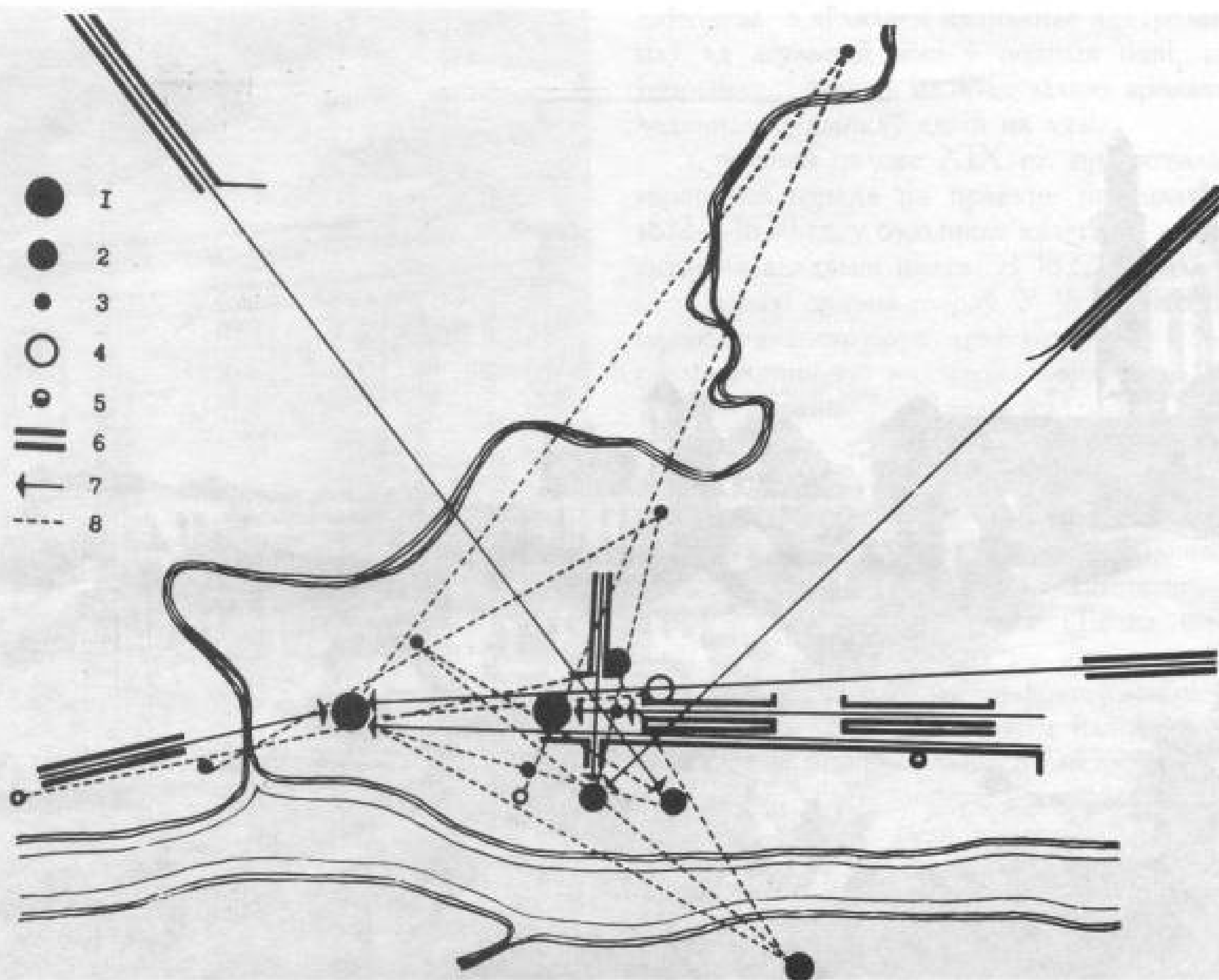
чэннем кляштара, з'яўляецца І. Зігфрыдан. На ўсходнім баку плошчы былі ўзведзены таксама два адміністрацыйныя будынкі з аднолькавымі фасадамі (рыс. 251).

Галоўным будынкам плошчы заставаўся езуіцкі касцёл, да якога прымыкалі масіўныя карпусы калегіума. У гэты перыяд у аснове ідэйнага зместу ансамбля ляжала супрацьпастаўленне і ў той жа час адзінства, з аднаго боку, культавага каталіцкага пачатку, дапоўненага яго асветніцкай, місіянерскай функцыяй, з другога — адміністрацыйна-палітычнай улады, якая ўвасабляла значнасць новай дзяржаўнасці. Наяўнасць духоўнай (калегіум), а затым ваеннай навучальнай установы (кадэцкага корпуса) узмацняла грамадскае значэнне плошчы. У сувязі з размяшчэннем абеліска ў памяць 1812 г. узбагаціўся сэнсавы змест ансамбля, які дадаткова да іншых функцый набыў мемарыяльны характар.

Апошняя чвэрць XVIII і першая палова XIX ст. з'яўляюцца часам найвышэйшага развіцця кампазіцыі плошчы. Адзінству ансамбля спрыяў выразны, у цэлым сіметрычны план. Асноўная прастора плошчы вызначалася прамавугольнікам памерам 120 × 130 м. Езуіцкі касцёл размяшчаўся на падоўжнай восі плошчы, якая служыла адначасова планіровачнай воссю горада. Арыентацыя на вялікай працягласці галоўнай магістралі на храм падкрэслівала яго першараднае значэнне ў цэнтры і горадзе ў цэлым.

За выключэннем Замкавага завулка, вуліцы, якія прымыкалі да плошчы, фарміравалі сіметрычную структуру. Фасады груп з трох будынкаў на паўночным і паўднёвым баках плошчы спраектаваны строга сіметрычнымі і аднолькавымі. У агульную кампазіцыю забудовы арганічна ўпісаліся асіметрычныя элементы — дамініканскі кляштар і палац генерал-губернатара, а таксама «камерная» прастора параднага двара перад карпусамі калегіума, якія ўмясцілі тэатр, музей, карцінную галерэю і іншыя памяшканні. Выкарыстанне асіметрыі ўзбагачала ансамбль, пазбаўляла яго аднастайнасці пры захаванні асноўнай ідэі сіметрыі гарадскога цэнтра.

У ансамблі ўжыты прынцып роўнасці асноўных



Рыс. 249. Размяшчэнне культавых збудаванняў у плане Полацка
(класіфікацыя дамінантаў канца XVIII — першай паловы XIX ст.):
1 — першая група; *2* — другая група; *3* — трэцяя група; *4* — страчаныя храмы XVI — пачатку XVIII ст.; *5* — культавыя пабудовы канца XIX — пачатку XX ст.; *6* — участкі вуліц, арыентаваныя на дамінанты; *7* — відавыя накірункі ўздоўж вуліц; *8* — умоўныя восі, уздоўж якіх размешчаны храмы

планіровачных і вышынных памераў, а таксама абмежавана прыменена модульнасць (модуль — умоўная адзінка, якая ўжываецца для каардынацыі памераў частак будынка, комплексу альбо прасторы). Пры праектаванні класіцыстычнай планіровачнай кампазіцыі модулем служыла шырыня галоўнага фасада наяўнага езуіцкага касцёла (каля 24 м), якая склала 1/5 шырыні плошчы (120 м). Да модуля набліжаліся адлегласці паміж восямі адміністрацыйных будынкаў на паўднёвым і паўночным баках — 23,5 м. Працягласць фасада палаца генерал-губернатара раўнялася двум модулям. Фасад групы трох адміністрацыйных будынкаў (60 м) складаў палову шырыні плошчы.

Вышынная кампазіцыя ансамбля грунтавалася на выразным кантрасце архітэктурных мас і сілуэта езуіцкага касцёла, вежы якога да падножжа крыжа дасягалі 53 м, і малапавярховай фонавай забудовы, якая фарміравала перыметр плошчы. Вышыня адміністрацыйных будынкаў складала 13,5 м. Адносіны вышыняў дамінанты і радавой забудовы — прыблізна 4 : 1, што вызначала эфектнае супрацьпастаўленне архітэктурных формаў (рыс. 253).

Ролю другараднай дамінанты адыгрываў дамініканскі касцёл. Яго галоўны фасад вышынёй каля 27 м не меў вежаў, завяршаўся барочным шчытом і ў цэлым вызначаўся кампактным сілуэтам. Адносіны вышыняў храма і фонавай забудовы плошчы — 2 : 1. Такім чынам, у аснову вышыннай кампазіцыі элементаў ансамбля — галоўнай і другараднай дамінантаў і большай часткі радавых будынкаў — была пакладзена прапорцыя, якая ўключала падваенні — 4 : 2 : 1.

Значэнне фонавага, працяглага элемента забудовы адыгрываў таксама Г-падобны будынак калегіума, які абмяжоўваў парадны двор ля касцёла. Для арганізацыі гэтай аддаленай ад цэнтра плошчы прасторы па-мастацку абгрунтавана прыменены больш высокія, чым астатнія радавыя пабудовы, трохпавярховыя карпусы, што кампазіцыйна ўраўнаважвала размешчаны па дыяганалі дамініканскі касцёл. Такім чынам, для ансамбля ўлас-



Рыс. 250. Малюнак Полацка 1812 г.

цівы чатыры вышынныя узроўні: два — культавых дамінантаў і два — радавой грамадскай і жылой забудовы.

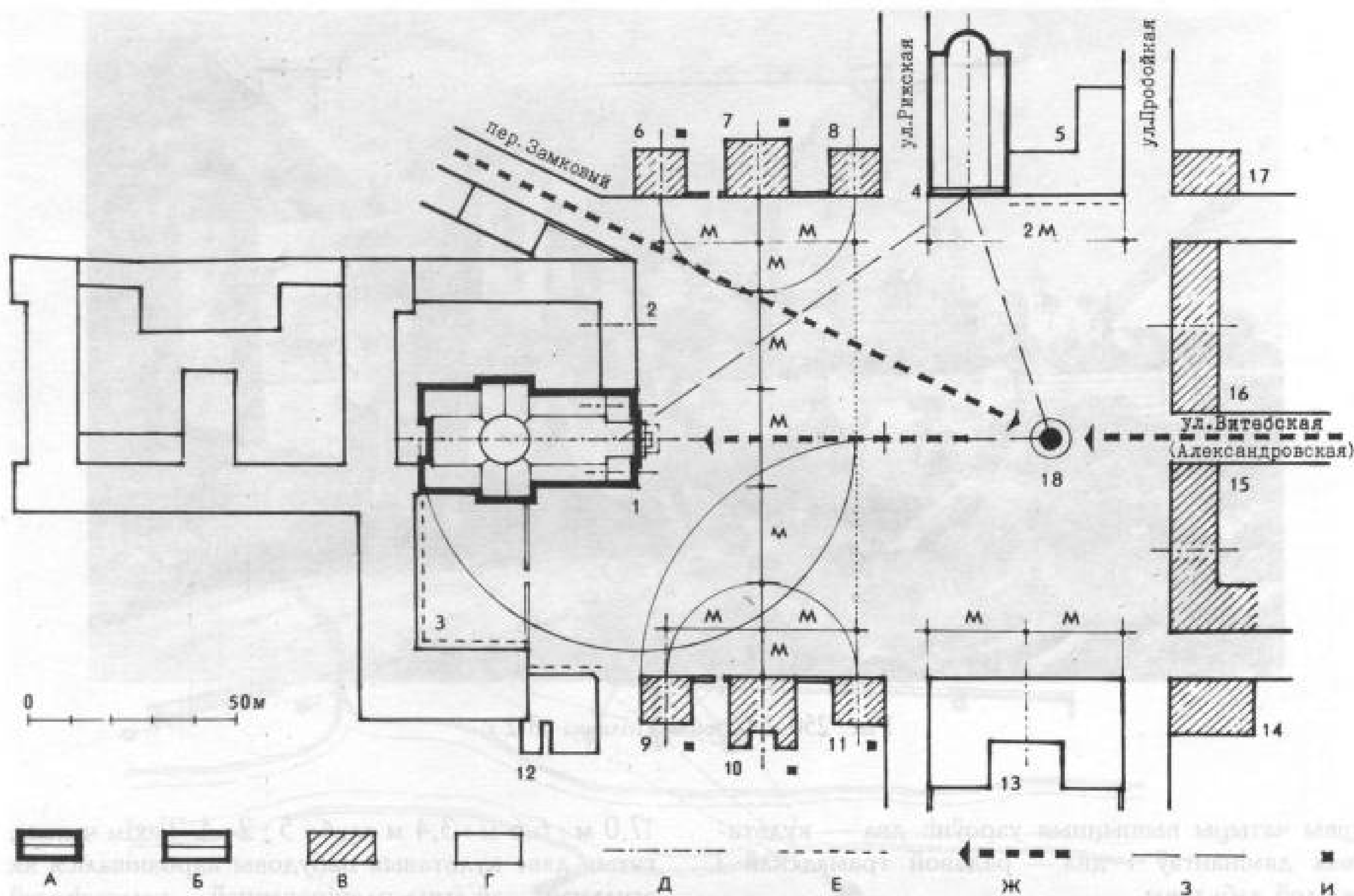
Разгледзім асаблівасці архітэктурнага аб'ёму езуіцкага касцёла, якія ўплылі на прапорцыі ансамбля ў цэлым. Памеры вышыні і даўжыні храма супадалі (53 м). Першы ярус фасада да верху ўвенчвальнага карніза, што выходзіў на плошчу, уяўляў сабой квадрат з бокам, роўным асноўнаму модулю планіроўкі ансамбля (24 м). Модулю раўнялася і вышыня размешчаных над міжкрыжоўем вялікага і малога барабанаў з купалам да падножжа крыжа (рыс. 254).

Прынцып супадзення асноўных памераў выявіўся таксама ў роўнасці вышыні асноўнага аб'ёму касцёла да верху франтона — 28 м, і адлегласці ад вертыкальнай восі вежы да планіровачнай восі трансепта. Другім праяўленнем служыць роўнасць агульнай вышыні храма адлегласці ад яго галоўнага фасада да восі крайняга з трох адміністрацыйных будынкаў.

Вежы касцёла мелі чатырох'ярусную структуру; вышыні ярусаў складалі 24, 13, 9, 4 м, а вышыня шлема вежы — пятага ўмоўнага яруса — 2 м. Гэты ланцужок памераў у нязначным набліжэнні ўтвараў прапорцыю, якая таксама ўключала падваенні — 12 : 6 : 4 : 2 : 1.

Іншымі суадносінамі характарызаваўся дамініканскі касцёл. Яго галоўны фасад меў трох'ярусную будову, ступенчаты сілуэт з выразным барочным шчытом. Вышыні ярусаў адпаведна складалі 17,0 м : 6,6 м : 3,4 м альбо 5 : 2 : 1. Такім чынам, гэтыя дзве культавыя пабудовы адрозніваліся як агульнай аб'ёмна-планіровачнай кампазіцыяй (двухвежавая трохнефавая базіліка з трансептам і купалам над міжкрыжоўем і бязвежавы храм), так і прапорцыямі фасадаў. Аб'яднала храмы тое, што другарадная дамінанта набліжалася па вышыні да асноўнай часткі (да верху франтона) галоўнай дамінанты. Другім прыёмам гарманізацыі было выкарыстанне падобных дэкаратыўных рашэнняў парталаў. Яны ўяўлялі сабой набліжаныя па маштабу да чалавека порцікі; над антаблементамі цягнуліся балконы. Малы ордэр порціка эфектна спалучаўся з вялікім ордэрам фасада. Ансамблеваму адзінству садзейнічаў таксама лучковы франтон, які першапачаткова ўпрыгожваў партал езуіцкага касцёла, паўтораны на фасадах цэнтральных з трох адміністрацыйных будынкаў.

Такім чынам, характэрныя для ансамбля прынцыпы роўнасці асноўных памераў і модульнасці дапаўняліся тактоўна ўведзеным прынцыпам падабенства формаў. Трэба адзначыць таксама яшчэ адну арыгінальную асаблівасць. Даўжыня фасада крайніх з трох адміністрацыйных будынкаў (13,5 м) была спраектавана роўнай вонкавай шырыні трансепта езуіцкага храма і, адпаведна, шырыні галоўнага васьміграннага барабана над міжкрыжоўем, а вышыня іх фасадаў да карніза (каля 9 м) — роўнай вышыні гэтага барабана. Вышыня ж даху адміністрацыйных будынкаў (каля 5 м)



Рыс. 251. План галоўнай плошчы Полацка ў канцы XVIII — першай палове XIX ст. *Рэканструкцыя аўтара. Аналіз кампазіцыі*:

1 — езуіцкі касцёл; *2* — канвікт; *3* — тэатр, вучылішча, тыпаграфія, кніжная крама, карцінная галерэя, музей, лабараторыя; *4* — касцёл дамініканскага кляштара; *5* — жылы будынак дамініканскага кляштара; *6* — дом каменданта; *7* — дом віцэ-губернатара; *8* — павятовы і ніжні земскі суд; *9* — губернскі магістрат; *10* — дом губернатара; *11* — верхняя і ніжняя расправа, губернская канцылярыя; *12* — казённая аптэка; *13* — дом генерал-губернатара; *14* — паліцыя і гаўптвахта; *15* — намесніцкае праўленне, казённая палата, прыказ грамадскага апекавання, сумленны суд, павятовае казначэйства; *16* — грамадзянская і крымінальная палаты; *17* — грамадскі будынак; *18* — помнік у гонар узяцця Полацка рускімі войскамі ў 1812 г.;

А — галоўная дамінанта; *Б* — другарадная дамінанта; *В* — сіметрычныя адносна восі плошчы элементы забудовы; *Г* — асіметрычныя адносна восі плошчы элементы забудовы; *Д* — планіровачныя восі будынкаў з сіметрычнымі фасадамі; *Е* — фасады без акцэнтаваных восей альбо асіметрычныя; *Ж* — візуальныя напрамкі ўздоўж вуліц, арыентаваных на дамінанты; *З* — бакі трохвугольніка, утворанага дамінантамі; *И* — будынкі, якія захаваліся да нашага часу

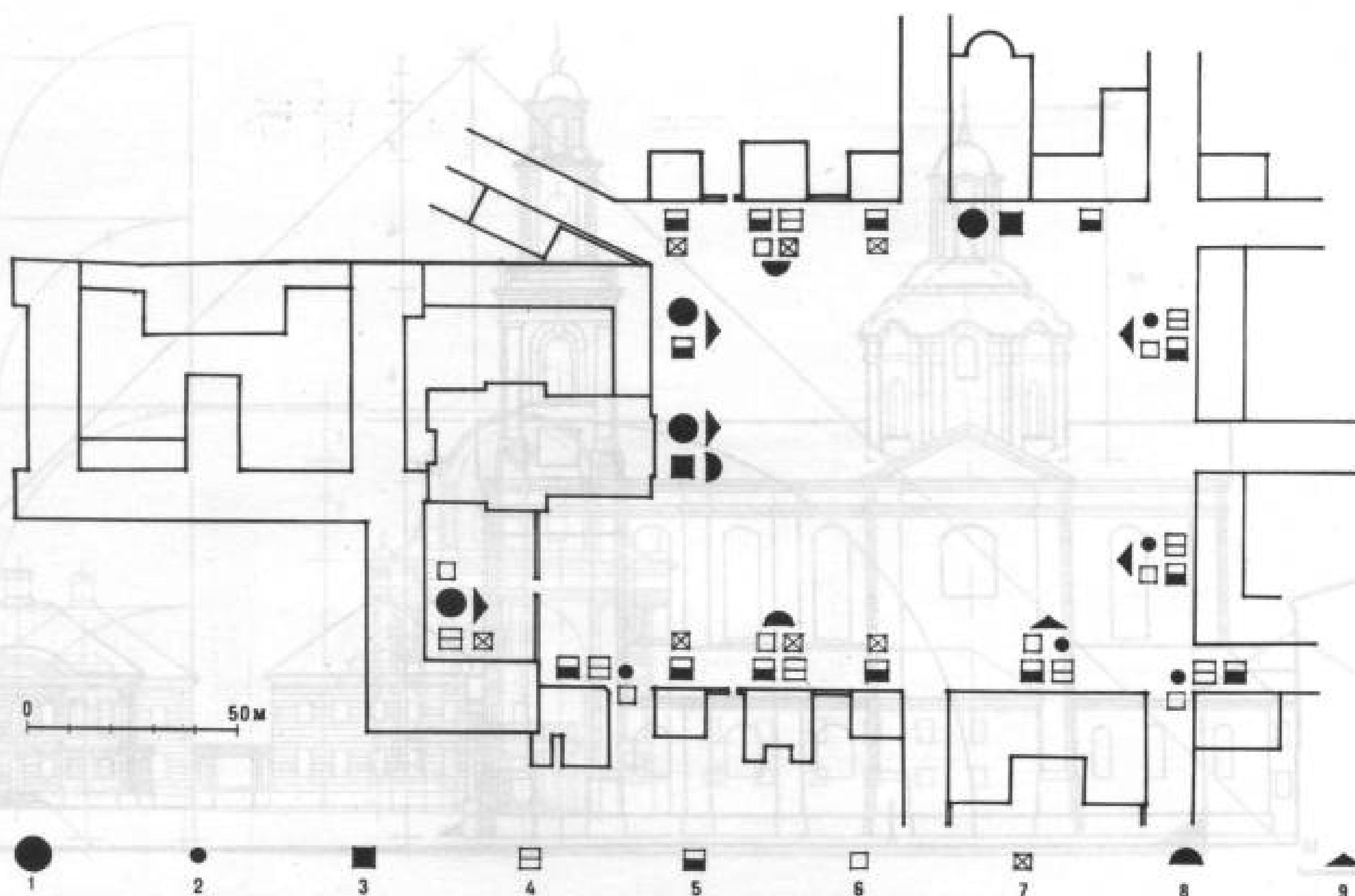
раўнялася вышыні барочнага шатра паміж галоўным і малым барабанамі. Такім чынам, фасад тыповага грамадскага будынка ўпісваўся ў фасад завершанага шатром галоўнага васьмерыка.

Разгледжаныя прыклады сведчаць, што выкарыстаны з мэтай гарманізацыі кампазіцыі прынцып падабенства падзяляўся на прамое падабенства архітэктурных элементаў і падабенства прапорцый рознахарактарных па сваёй прыродзе формаў (рыс. 252).

Цэласнасць ансамбля ў многім абумовілася аднолькавай паверхнасцю большасці грамадскіх будынкаў, агульным рытмам дахаў, аб'яднаннем трох будынкаў у групах паміж сабой глухой агароджай. Працяглыя карпусы на ўсходнім баку ўтваралі мастацка абгрунтаваны кантраст больш дробнаму вырашэнню паўночнага і паўднёвага бакоў.

Гарызантальнымі элементамі, якія зрокава аб'ядноўвалі будынкі плошчы, служылі карнізы над першымі паверхамі дамоў віцэ-губернатара і губернатара, якія стваралі адзінае цэлае з карнізам па версе агароджы. Аналагічныя карнізы мелі дом генерал-губернатара, казённая аптэка і адміністрацыйныя карпусы ўсходняга боку.

Галоўныя фасады большасці збудаванняў мелі вось сіметрыі. У адрозненне ад усіх будынкаў з



Рыс. 252. Схема выкарыстання прамога падабенства архітэктурных форм у ансамблі плошчы ў канцы XVIII ст.: *1* — вялікі ордэр; *2* — папаверхавыя пілястры; *3* — партал; *4* — дзвюх'ярусная кампазіцыя фасада; *5* — двухпавярховы аб'ём; *6* — ліштвы; *7* — руст; *8* — лучковы франтон; *9* — трохвугольны франтон

адной воссю фасад езуіцкага касцёла характарызаваўся трохвосевай будовай, што адпавядала яго галоўнай ролі. Акрамя таго, ансамбль уключаў будынкі з асіметрычнымі фасадамі альбо пазбаўленымі выразных восяў (корпус дамініканскага кляштара, Г-падобны будынак калегіума). Гэтыя выключныя элементы забудовы размяшчаліся ў плане плошчы па дыяганалі, падпарадкоўваліся прынцыпу «раўнавагі».

У дэкаратыўна-стылявых адносінах ансамбль вызначаўся спалучэннем пластычна багатай архітэктуры культавых збудаванняў і формаў ранняга класіцызму грамадзянскіх будынкаў. Пры гэтым цікавай асаблівасцю служыла тое, што масіўны па прапорцыях ніжні ярус галоўнага фасада езуіцкага касцёла, вырашаны гранічна лаканічна, меў мінімум аконных праёмаў і на вялікай вышыні быў пазбаўлены гарызантальных паясоў. Гэтая манументальная частка фасада ствярала неабходны мастацкі кантраст больш дробнай і маламаштабнай навакольнай забудове, якая зрокава спалучалася, у асноўным, з ніжнім ярусам храма.

У сярэдзіне XIX ст. ансамбль перабудоўваецца. Высокі барочны шчыт дамініканскага касцёла змяніўся на лаканічны франтон. Групы з трох грамадскіх будынкаў страцілі падкрэсленыя восі сіметрыі, якія раней утвараліся плоскім рызалітам і лучковым франтонам сярэдняга дома, з фасадаў знікла рустоўка, якая ажыўляла сцены зіхаценнем светлацені, і яны сталі амаль аднолькавыя. Вокны набылі рэльефныя ліштвы, дахі былі паніжаны.

Перабудова закранула адміністрацыйныя будынкі на ўсходнім баку, якія набылі дэкор у адпаведнасці са стылістыкай позняга класіцызму. Рэалізаваўся ўласцівы для ансамбля прынцып асіметрыі дэталяў пры сіметрыі асноўных элементаў кампазіцыі: галоўныя фасады былі амаль аднолькавыя, аднак паўночны корпус меў пілястры на цэнтральным рызаліце і крайніх частках фасада, у той час як паўднёвы адрозніваўся міжпавярховым поясам (рыс. 255, 256).

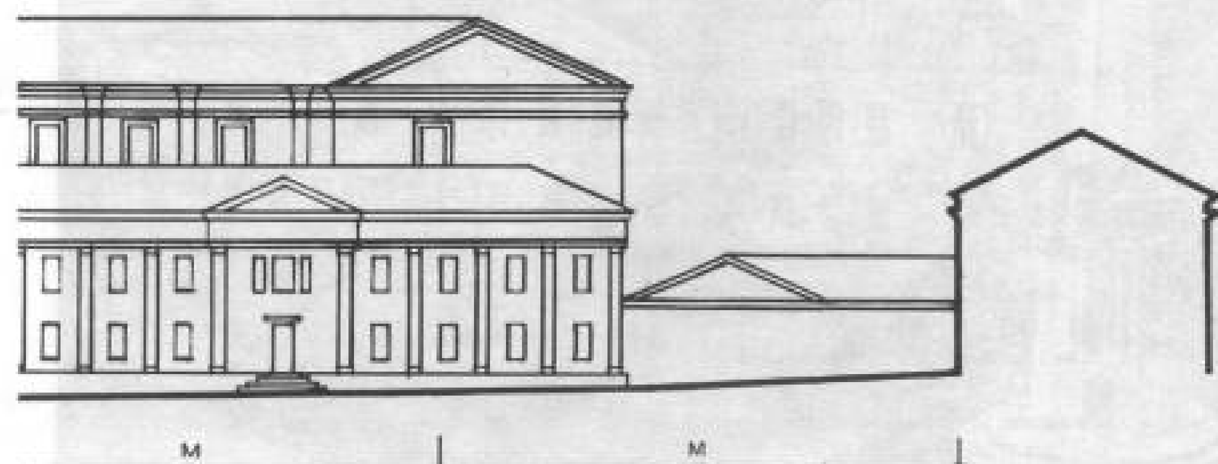
Наступным крокам у пераемным ансамблевым фарміраванні забудовы плошчы з'явілася размяшчэнне абеліска ў памяць Айчыннай вайны 1812 г. Манумент быў пастаўлены паводле таго ж прынцыпу, што і касцёл, на замыканні перспектывы галоўнай вуліцы. Уключэнне новага элемента, які набыў падпарадкаваную ролю ў адносінах да асноўнай дамінанты, не пагоршыла, а

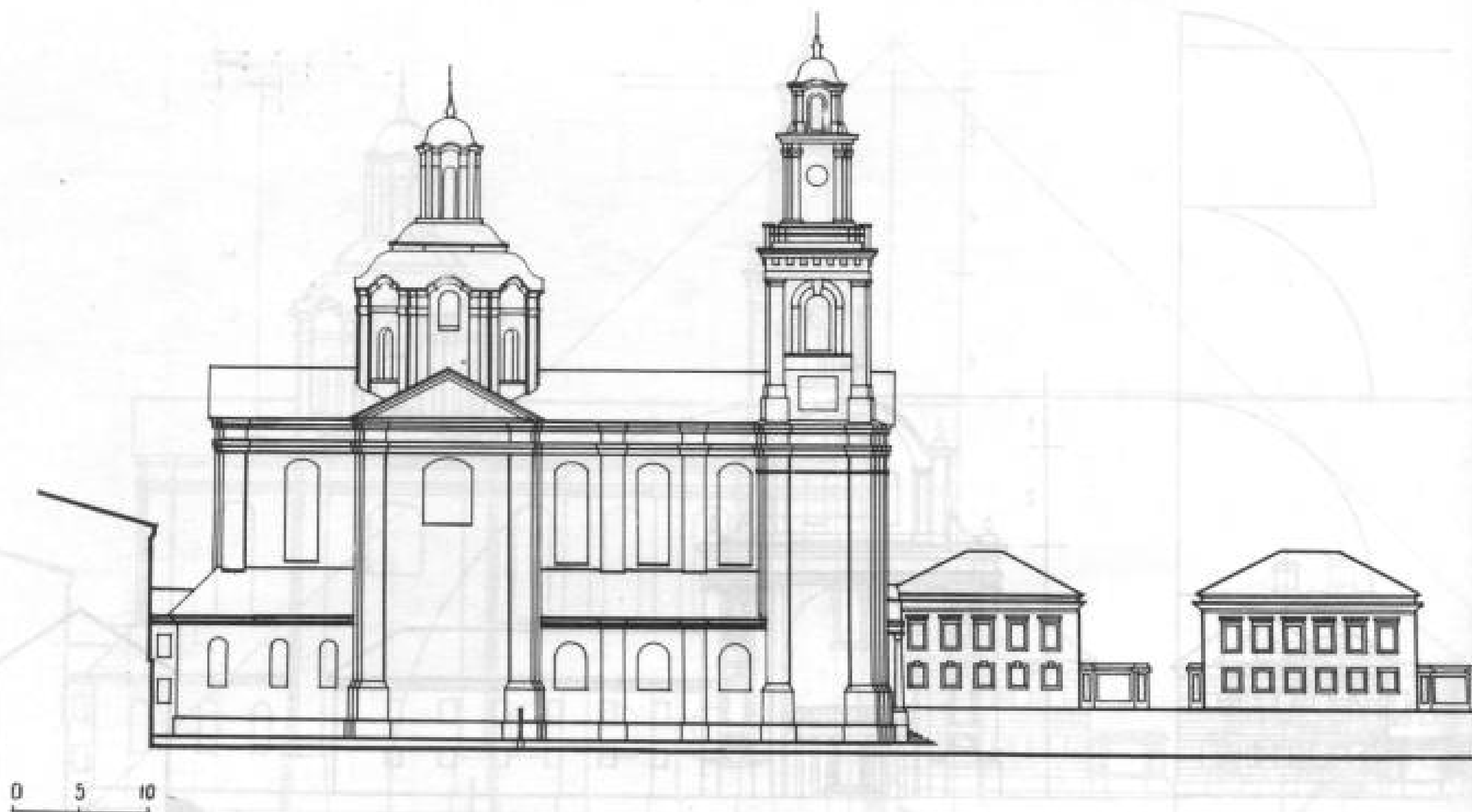


Рыс. 253. Падоўжны разрэз ансамбля галоўнай плошчы Полацка ў канцы XVIII ст. Від на поўнач.
Рэканструкцыя аўтара. Аналіз кампазіцыі

Рыс. 254. Папярочны разрэз ансамбля ў першай палове XIX ст.
Від на захад. *Рэканструкцыя аўтара*

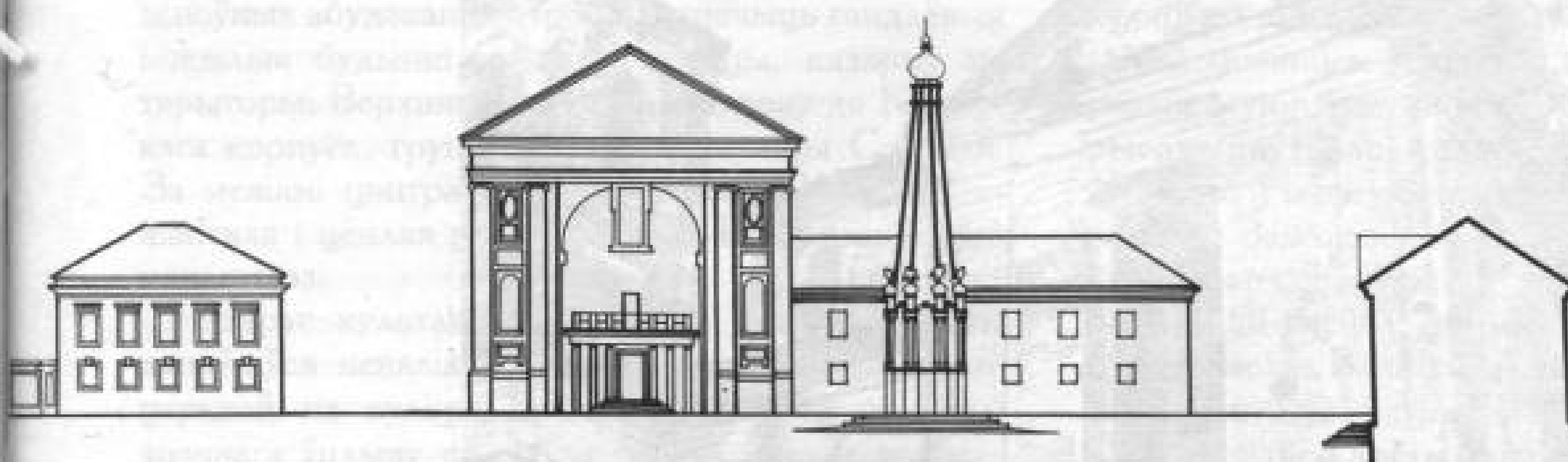

1
2
5


M
M



Рыс. 255. Падоўжны разрэз ансамбля ў сярэдзіне XIX ст. Від на поўнач. *Рэканструкцыя аўтара*

Рыс. 256. Забудова ўсходняга боку плошчы ў пачатку XX ст. Від з Мікалаеўскага сабора





Рыс. 257. План цэнтральнай часткі Полацка 1918 г.:
1 — Сафійская царква; *2* — правіянцкі склад; *3* — казарма; *4* — Мікалаеўскі сабор; *5* — кадэцкі корпус; *6* — будынак пажарнай каманды; *7* — грамадскія будынкі; *8* — помнік у гонар узяцця Полацка рускімі войскамі ў 1812 г.; Богаяўленскі манастыр; *9* — царква Богаяўлення; *10* — жылыя памяшканні; *11* — семінарыя; *12* — кірха; *13* — гарадская бальніца; *14* — рэстаран; *15* — гасцініца «Франкфурт»; *16* — гасцініца «Еўропа»; *17* — гасцініца «Лондан»; *18* — гасцініца «Брыстоль»



Рыс. 258. Від на езуіцкі касцёл з поўдня. *Фота 1950-ых гг.*

ўзбагаціла, дапоўніла ўспрыняцце касцёла з галоўнай магістралі.

У функцыянальных і мастацкіх адносінах для помніка было знойдзена адзіна магчымае месца. Пастаўлены на падоўжнай восі плошчы абеліск стварыў раўнаважны трохвугольнік вышынных акцэнтаў: езуіцкі касцёл — дамініканскі касцёл — манумент, і завяршыў відавую перспектыву ўздоўж Замкавага завулка. Пастаноўка абеліска ў створы папярочнай Прабойнай вуліцы ўскладніла б рух на скрыжаванні, а ў створы вуліцы Рыжскай — стварыла б неўраўнаважанасць кампазіцыі дамінантаў у межах ансамбля, пагоршыла б умовы ўспрыняцця Мікалаеўскага сабора з плошчы за кошт празмернага набліжэння помніка да яго фасада. Гарманічнай з'явілася таксама адпаведнасць паміж простай па сілуэце, кампактнай у плане формай манумента і развітым у аб'ёмна-прасторавых адносінах наваколлем, складанай кампазіцыяй перыметра плошчы.

Па генетычных асаблівасцях ансамбль Полацкай плошчы мэтазгодна аднесці да барочна-класіцыстычнага тыпу. Пра гэта сведчаць асновы планіроўкі, створанай у сярэдзіне XVII ст. як характэрнае для горадабудаўніцтва Новага часу рэгулярнае ўтварэнне, і стылёвы склад забудовы. Першапачатковыя, «апорныя» барочныя элементы, якія размяшчаліся ў блізкай да прамавугольнай сістэме планіроўкі, шляхам класіцыстычнай забудовы былі аб'яднаны ў закончаны ансамбль.

Паводле фармальных прыкмет, ансамбль мэтазгодна вызначыць як дамінантна-восевы. Для гэтапа тыпу ўласцівы амаль сіметрычная адносна падоўжнай восі будова, выключна важная кампа-

зіцыйная роля размешчанай на гэтай восі галоўнай дамінанты, якая завяршае працяглую відавую перспектыву. Архітэктурна-мастацкія якасці, разнастайнасць вобразнага зместу ансамбля дазваляюць адзначыць яго важнае месца ў гісторыі дойлідства, аднесці плошчу да лепшых узораў горадабудаўнічага мастацтва.

У другой палове XIX і пачатку XX ст. грамадскі цэнтр пашыраецца і атрымлівае развіццё ўздоўж галоўнай Аляксандраўскай вуліцы. Сярод асноўных збудаванняў трэба адзначыць гандлёвыя і жылыя будынкі па гэтай вуліцы, казарму на тэрыторыі Верхняга замка, прыбудову да Кадэцкага корпуса, групу гасцініц на вуліцы Спаскай. За межамі цэнтра былі пабудаваны Крыжаўзвіжанская і цёплая цэрквы Спаса-Ефрасіннеўскага манастыра.

Шэраг культавых будынкаў уздоўж Дзвіны дапоўніўся невялікай па маштабу кірхай і новай царквой па вуліцы Ільінскай, якія не аказвалі значнага ўплыву на сілуэт горада. Такая горадабудаўнічая роля культавых збудаванняў была тыповая для дадзенага гістарычнага перыяду, нягледзячы на выразнае архітэктурна-мастацкае аблічча храмаў. У гэты час адбывалася разбурэнне альбо карэнная перабудова важнейшых больш ранніх будынкаў каталіцкай і уніяцкай канфесій. Так, у 1862 г. цалкам разбураны французсканскі касцёл, а на яго месцы ўзведзены нязначныя прыватныя будынкі. У корпусе дамініканскага кляштара змешчана гарадская пажарная служба, а на рагу пабудовы ўзведзена невыразная па абліччы назіральная вежа, што сказіла ансамбль галоўнай плошчы. У пачатку XX ст. страчаны манументальны комплекс жылых і службовых карпусоў базыльянскага манастыра.

У 1920—1930-ых гг. у цэнтры горада ўзведзены грамадскія і жылыя будынкі, па сваім маштабе і архітэктуры фасадаў звязаныя з гістарычным наваколлем: кінатэатр «Інтэрнацыянал» (цяпер — «Радзіма»); жылыя дамы па вуліцы Энгельса, якія ўтварылі ў плане сіметрычную кампазіцыю; чатырохпавярховы жылы дом па вуліцы Сака і Ванцэці.

Цэласныя кварталы грамадскай і жылой забудовы ўздоўж трох асноўных вуліц, якія звязвалі цэнтральныя плошчы, былі знішчаны ў Вялікую Айчынную вайну падчас налётаў авіяцыі на Полацк. У працэсе пасляваеннай рэканструкцыі гэта абумовіла стварэнне на месцы разбураных кварталаў паміж былымі Аляксандраўскай і Ільінскай вуліцамі бульвара ўздоўж праспекта К. Маркса.

Новая забудова канца 1940—1950-ых гг. на вуліцах Л. Талстога, К. Маркса, Свярдлова характарызавалася пераемнасцю ў адносінах да існуючай прасторавай структуры цэнтра. Забудова ж наступных дзесяцігоддзяў вызначалася супрацьлеглай тэндэнцыяй. У 1960—1970-ых гг. на плошчы Леніна, вуліцах Леніна і Камуністычнай пабудаваны пяці- і дзевяціпавярховыя жылыя дамы, размяшчэнне і архітэктурнае вырашэнне якіх супярэчыць кампазіцыйным традыцыям цэнтральнай часткі горада.

Сучасныя абрысы вуліц амаль цалкам адпавядаюць закладзеным у перыяд рэгулярнай перапланіроўкі. Гэта сістэма паралельных і перпендыкулярных Дзвіне напрамкаў. Плніровачная сетка, за выключэннем некалькіх вуліц, якія ўзніклі пры рэканструкцыі ў канцы XVIII ст., у агульных рысах паўтарае схему планіроўкі сярэдзіны XVII ст. Нерэгулярныя абрысы захавалі вуліца і завулак Замкавыя, трасы якіх цяпер тыя ж, што і да перапланіроўкі.

Езуіцкі касцёл, які існаваў у адносна неблагім стане пасля Вялікай Айчыннай вайны, замест таго, каб адрэстаўрыраваць, у 1964 г. узарвалі. Гэта з'явілася актам вандалізму з боку кіруючых дзяржаўных структур таго часу. Паляпшэнне афіцыйных адносін да помнікаў культавай архітэктуры, развіццё тэорыі і практыкі рэканструкцыі гістарычных гарадоў не спынілі, аднак памылковага будаўніцтва ў 1976—1979 гг. на месцы падмуркаў касцёла немаштабнага для гістарычнага асяроддзя, невыразнага па архітэктурным рашэнні працяглага дзевяціпавярховага жылога дома. Яго аб'ём прасторава расчляніў гістарычны цэнтр, перакрыў восевы відавы напрамак паўднёвай трасы праспекта К. Маркса на Сафійскі сабор. Гэты будынак, як і жылая тыпавая дзевяціпавярховая забудова вуліцы Леніна, рэзка дысгарманіруе з велічным сілуэтам Сафійскага сабора і Богаяўленскай царквы пры ўспрыняцці панарамы горада з левага берага Дзвіны.

Умовы агляду Богаяўленскага манастыра з прылеглай тэрыторыі значна пагоршаны таксама ў выніку будаўніцтва побач з ім пяціпавярховага жылога дома, узведзенага на месцы гістарычна каштоўнага будынка канца XIX — пачатку XX ст. Ён вызначаўся своеасаблівым архітэктурным вырашэннем з выкарыстаннем дэкаратыўных уласцівасцей цаглянай муроўкі.

Сярод будынкаў езуіцкага калегіума страчаны карпусы канвікта, вучылішча, музея і тэатра, а таксама службовыя карпусы ў паўночнай частцы комплексу і будынак езуіцкай аптэкі з заходняга боку.

Не аднаўлены поўнасцю разбураныя ў час вайны два адміністрацыйныя будынкі на ўсходнім баку галоўнай плошчы, палац генерал-губернатара і казённая аптэка на яе паўднёвым баку, службовы корпус пры палацы на вуліцы Леніна. Не існуюць цяпер дамініканскі кляштар і будынак земскага

суда на паўночным баку плошчы. Страчаны манумент у гонар узяцця Полацка рускімі войскамі ў 1812 г. У зменены выглядзе захаваліся толькі два адміністрацыйныя будынкі на паўночным баку плошчы і тры — на паўднёвым.

Трэба адзначыць, што ёсць рэальная функцыянальна-планіровачная, навукова-рэстаўрацыйная і матэрыяльная магчымасці поўнага ўзнаўлення большасці пералічаных помнікаў, участкі якіх не заняты новай капітальнай забудовай. Гэта адносіцца і да разбураных карпусоў базыльянскага манастыра ў Верхнім замку, францысканскага касцёла і семінарыі Богаяўленскага манастыра на вуліцы Леніна, бернардзінскага касцёла ў Задзвінні.

Горадабудаўнічая гісторыя Полацка сведчыць пра вялікія страты культурнай спадчыны, якія, у асноўным, прыпадаюць на перыяд Вялікай Айчыннай вайны і пасляваенную «рэканструкцыю». Аднак найбольшыя страты сярод гістарычных паселішчаў Беларусі панёс у гэты час другі, самы буйны горад паўночна-ўсходняга рэгіёна, цэнтр губерні, а пасля вобласці — Віцебск.

ВІЦЕБСК

Калі ў Полацку ў старажытны перыяд дзядзінец, навакольны горад і Вялікі пасад склаліся на вузкім мысе ля сутокаў рэк, то Віцебск вызначаецца фарміраваннем Верхняга і Ніжняга замкаў на ўчастку авальнага абрысу паміж дзвюма пратокамі ракі Віцьбы, якія ўпадаюць у Дзвіну. На прылеглай мясцовасці паміж асноўным рэчышчам Віцьбы і левым берагам Дзвіны ўзнік пасад. Напэўна, ужо ў IX—XIII стст. выявіліся напрамкі вуліц, якія служылі асновай для далейшага развіцця планіровачнай структуры. Галоўная Вялікая вуліца перасякала Ніжні замак з усходу на захад. Планіроўка горада ў цэлым была няправільная радыяльная з дугавымі элементамі. У наступныя часы сфарміраваліся слабоды, размяшчэнне і канфігурацыя якіх вызначаліся тапаграфіяй мясцовасці.

У XIV—XVI стст. атрымала развіццё сістэма культавых будынкаў. Яна ўключала цэрквы: Міхайлаўскую ў Верхнім замку, Благавешчанскую XII ст. і святой Параскевы ў Ніжнім замку, драўляную Духаўскую XIV ст. на паўднёвым усходзе і Успенскую на поўначы ад замкаў, Іаана Багаслова XVI ст. на беразе Віцьбы ў аддаленні ад цэнтра горада, Ільінскую XV ст. на правым беразе Дзвіны. У Ніжнім замку ўпамінаюцца францысканскі кляштар і драўляны кальвінскі збор XVI ст.

Да асноўных будынкаў належала таксама драўляная ратуша, пабудаваная ў 1597 г. У 1623—1644 гг., калі Віцебск часова страціў права самакіравання, ратушу разабралі. Гэтае дзеянне з боку каралеўскай улады было выклікана рэлігійнымі хваляваннямі ў горадзе, калі жыхарамі быў забіты уніяцкі архіепіскап Іясафат Кунцэвіч.

Ландшафтная сітуацыя спрыяла цэнтрычнай ролі Верхняга і Ніжняга замкаў у агульным плане горада. Па меры аддалення ад іх мясцовасць паступова павышалася, што вызначала магчымасць панарамнага агляду цэнтральнай часткі горада з боку слабод. Асаблівасцю кампазіцыі служыла таксама тое, што цэнтр горада ўспрымаўся на вялікай працягласці ўздоўж далін Дзвіны, Віцьбы і ручая Дуная, які ўпадаў у пратоку Віцьбы, эрокава завяршаючы іх прыродныя прасторы.

У канцы XVI ст. частка пасада паміж Дзвіной і Віцьбай (Узгор'е) была абнесена драўлянымі сценамі і ў якасці трэцяга звяна ўвайшла ў сістэму замкаў. Пра асноўныя асаблівасці планіроўкі і забудовы ў XVII ст. можна меркаваць па дакументальным малюнку — «Чарцяжу горада Віцебска 1664 г.», выкананаму ў перыяд вайны Расіі з Рэччу Паспалітай, калі горад у 1654—1667 гг. займалі рускія войскі.

У значнай меры структура горада фарміравалася абарончымі збудаваннямі — драўлянымі сценамі і шматлікімі вежамі, сярод якіх вылучаліся праезныя вежы. Агульная даўжыня ўмацаванняў складала каля 1510 сажняў, г. зн. больш за тры кіламетры дзвесце метраў. Акрамя Вялікай вуліцы ў Ніжнім замку другім важным напрамкам была перпендыкулярная ёй вуліца Узгорскага замка. Кожны з замкаў меў самастойны архітэктурна-планіровачны цэнтр. У Ніжнім замку ім з'яўляўся Аляксееўскі манастыр, перабудаваны ў 1654 г. з езуіцкага калегіума (1640—1644). Яшчэ раней гэты ўчастак займала праваслаўная драўляная царква святой Параскевы.

Ва Узгорскім замку грамадскі цэнтр фарміраваўся драўлянай ратушай (1644), крамамі, гасцінным дваром, Васкрасенскай царквою сярэдзіны XVII ст., іншымі будынкамі і размяшчаўся на перакрыжаванні асноўных вуліц. Цэнтры Узгорскага і Ніжняга замкаў звязваліся паміж сабою драўляным мостам цераз Віцьбу (т. зв. Рынкавы, альбо Гарадскі, пазней Езуіцкі). У забудову абодвух цэнтраў уваходзіла галоўная ў Віцебску праезная вежа, так званы Валконскі круглік, якая адрознівалася ад астатніх вежаў памерамі і манументальным архітэктурным аблічам.

Цэнтрам Верхняга замка служыла група пабудоў: дом ваяводы, Міхайлаўская царква, будынак прыказа і іншыя, якія таксама размяшчаліся паблізу Рынкавага моста. Ад Вялікай праезнай брамы ў паўднёвай крапасной сцяне да варот у паўночнай сцяне праходзіла вуліца, якая дзяліла

тэрыторыю Верхняга замка на дзве часткі — усходнюю, дзе знаходзіліся, у асноўным, адміністрацыйныя і культавыя будынкі, і заходнюю з жылымі дамамі. Кожная з іх мела свабодную планіроўку, якая падпарадкоўвалася рэльефу мясцовасці і паўтарала абрыс абарончых сцен.

Індывідуальнае архітэктурнае вырашэнне кожнага з замкаў дасягалася, у прыватнасці, перавагай пэўнага тыпу драўляных вежаў. Напрыклад, усе вуглавыя вежы Верхняга і Ніжняга замкаў былі «круглікамі», г. зн. васьміграннымі; гэты тып вежаў тут больш не паўтараўся. Ва Узгорскім жа замку, наадварот, вуглавыя вежы былі прамавугольныя, а васьмігранная размяшчалася на прамым участку сцяны.

Архітэктурнае аблічча Віцебска ў XVII ст. у многім вызначалася разнастайнай драўлянай жылой забудовай, якая, як і абарончыя збудаванні, да нашага часу цалкам страчана. Сярод будынкаў, паказаных на малюнку 1664 г., лёгка распазнаць жыллё бедных гараджан, дамы ўласнікаў сярэдняй заможнасці і палацы гарадской знаці (дом Агінскага, дом Горскага, дом Шапкіна і інш.).

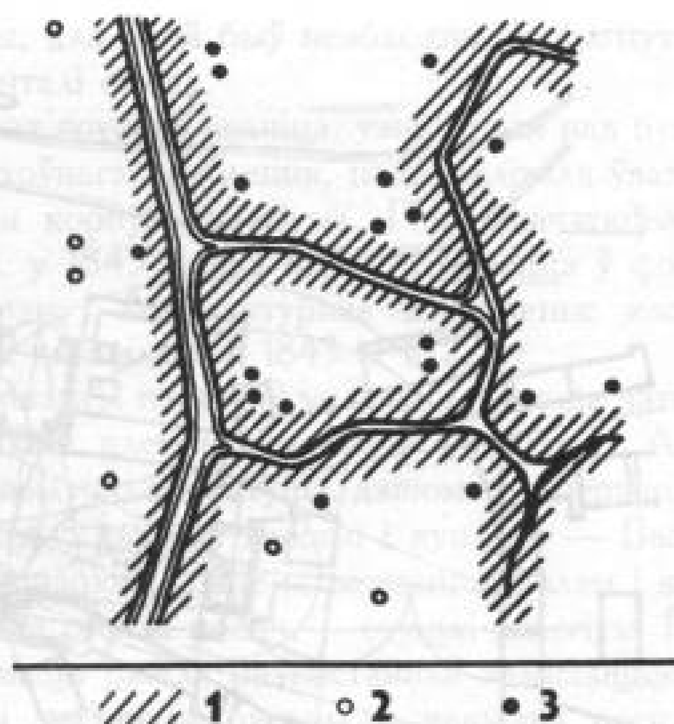
У XVII ст. развіваецца сістэма культавых будынкаў, якая ахоплівае тэрыторыю замкаў і слабод. Яна дапоўнілася Праабражэнскай, Спаскай, Увядзенскай і Сямёнаўскай цэрквамі.

Малюнак 1664 г. яскрава перадае асаблівасці гарадскога сілуэта, які фарміраваўся шматлікімі крапаснымі вежамі, культавымі будынкамі, буйнымі жылымі дамамі. Пераважалі тыповыя для дойлідства XVII ст. шатровыя чатырох- і васьмісхільныя дахі, часта ўвенчаныя вежачкай са шпілем, ярусныя аб'ёмы шматкупальных драўляных цэркваў, завершаныя разнастайнымі купаламі, высокія двухсхільныя дахі. Найбольш буйнымі сярод культавых будынкаў былі Аляксееўская і Праабражэнская цэрквы, з абарончых вежаў — брамы і васьмігранныя вежы; па кампазіцыйнай ролі ім не ўступала ратуша.

У XVIII ст. памеры горада павялічыліся за кошт пашырэння слабод. Перасечаны рэльеф мясцовасці, разгалінаваная сістэма яраў і ручаёў абумовілі складаную вулічную сетку, якая паступова, свабодна складвалася на працягу стагоддзяў. Вуліцы мелі ломаныя ці крывалінейныя абрысы і пераменную шырыню, плошчы і кварталы — няправільную канфігурацыю.

Калі ў XVI—XVII стст. гарадскія ўмацаванні, якія акружалі асобныя раёны, абумоўлівалі пэўную аўтаномнасць успрыняцця забудовы ў межах крапасных сцен, то пасля разборкі апошніх у XVIII ст. з'явіліся новыя зрокавыя сувязі, якія ахоплівалі ўсю тэрыторыю Віцебска.

Важнай асаблівасцю горада XVIII ст. з'явіўся грамадскі цэнтр, ядро якога ўтваралі дзве

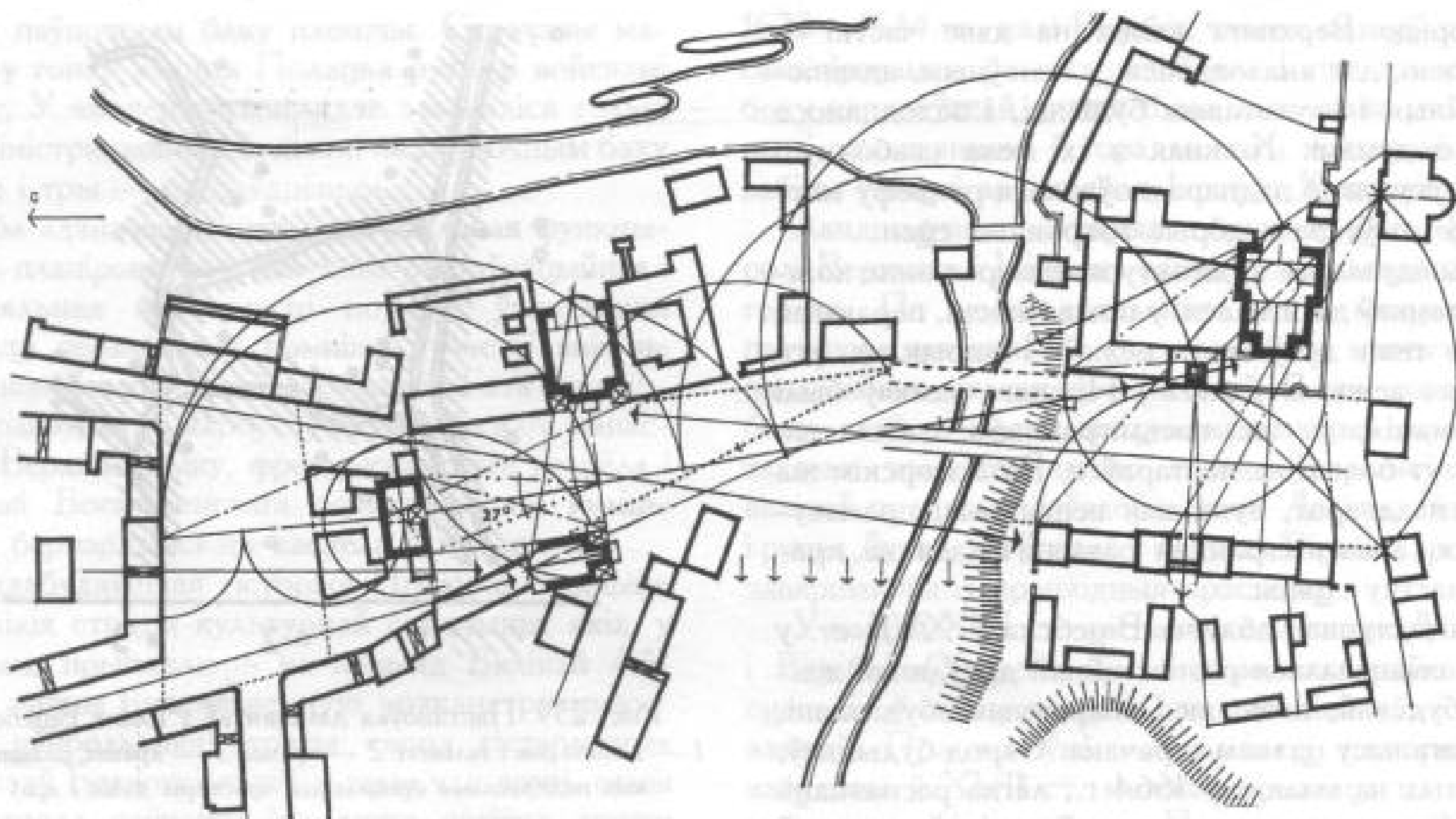


Рыс. 259. Пастаноўка дамінантаў у плане Віцебска: *1* — даліны рэк і тальвегі; *2* — храмы; *3* — храмы, размяшчэнне якіх падкрэслівае прыродныя прасторы далін і яраў

плошчы — ратушная ва Узгорскім замку і плошча перад езуіцкім калегіумам, пасля адміністрацыйная ў Ніжнім. Арганізацыя дзвюх плошчаў вызначылася самастойным фарміраваннем у XVI—XVII стст. цэнтраў гэтых замкаў. Пры разборцы гарадскіх умацаванняў цэнтры аб'ядналіся ў цікавы па планіроўцы і прасторавым вырашэнні архітэктурны ансамбль. Да 1814 г. плошчы злучаў драўляны на ражавых апорах мост, пасля — манументальны мураваны.

Езуіцкі калегіум, пабудаваны на месцы Аляксееўскага манастыра ў 1716—1731 гг., уключаў касцёл, жылыя і падсобныя карпусы, званіцу, езуіцкую школу (1799). У 70-ых гг. XVIII ст. за кошт нівеліроўкі часткі Замкавай гары вуліца перад калегіумам пашырылася да памераў плошчы. Насупраць яго пабудаваны гандлёвыя крамы і адміністрацыйны будынак (паліцыя, дом ваяводы, пошта), дзе пасля размяшчалася жыллё віцэ-губернатара. Пры ўзвядзенні гэтага будынка выкарыстаны ўзорны праект паштовай станцыі, распрацаваны ў 1772 г. вядомым рускім дойлідам І. Я. Старовым. У 1780 г. сіметрычна гэтаму будынку побач паўстаў дом губернатара, дзякуючы чаму ўтварыўся працяглы, сіметрычны фасад усяго заходняга боку плошчы.

Плошча ва Узгорскім замку фарміравалася бернардзінскім кляштарам 1737—1768 гг., Васкрасенскаю царквою 1772 г. і ратушай. У XVII—XVIII стст. драўляная ратуша неаднаразова гарэла і аднаўлялася — у 1680, 1708, 1733, 1753 гг. У 1775 г. пабудаваная на месцы старой новая мураваная ратуша стала галоўным будынкам ансамбля. У канцы XVIII ст. былі знесены драўля-



Рыс. 260. План ансамбля цэнтральных плошчаў Віцебска ў першай палове XIX ст. (*рэканструкцыя аўтара*)

ныя гандлёвыя крамы, што месціліся пасярэдзіне плошчы. Комплекс дапоўніўся двума карпусамі гасцінага двара, якія з заходняга і ўсходняга бакоў абмежавалі прастору перад ратушай.

Унікальнасць ансабля заключалася ў вялікай колькасці вышынных збудаванняў асіметрычна, маляўніча размешчаных. Кампазіцыя грунтавалася на выразным супрацьпастаўленні груп вертыкаляў — ратуша, бернардзінскі касцёл і Васкрасенская царква на ратушнай плошчы кампазіцыйна ўраўнаважваліся езуіцкім касцёлам і званіцай на адміністрацыйнай плошчы. У планіроўцы былі закладзены геаметрычныя заканамернасці, якія сведчылі пра задуму, уважлівае стаўленне дойлідаў, што ў розныя перыяды стваралі будынкі, да асаблівасцей раней узведзеных збудаванняў. Напрыклад, Васкрасенская царква размяшчалася ў плане амаль перпендыкулярна ратушы і бернардзінскаму касцёлу. Галоўны фасад царквы, арыентаваны пад прамым вуглом да фасада касцёла, знаходзіўся пасярэдзіне яго шырыні.

Важна адзначыць, што выцягнутыя ў плане ратушная і адміністрацыйная плошчы былі некалькі павернуты адносна адна адной. Гэтая асаблівасць, абумоўленая гістарычнай тапаграфіяй мясцовасці, садзейнічала своеасабліваму ўспрыняццю забудовы, стварэнню эфектных відавых перспектыў. Напрыклад, падоўжная планіровачная вось ратушнай плошчы, што праходзіла праз вежу ратушы, заканчвалася званіцай і вежамі

Рыс. 261. Фасад забудовы ўсходняга боку ансамбля віцебскіх плошчаў у пачатку XIX ст. *Рэканструкцыя аўтара*



езуіцкага касцёла, якія адпаведна успрымаліся ў завяршэнні асноўнай відавой перспектывы. З другога боку, такая ж падоўжная планіровачная вось адміністрацыйнай плошчы была арыентавана на галоўны фасад бернардзінскага касцёла — адзіны кампазіцыйны акцэнт усяго ўсходняга боку ратушнай плошчы.

Такім чынам, забудова фарміравалася з улікам стварэння сістэмы зрокавых восяў, якія служылі сродкам аб'яднання рознахарактарных элементаў складанай кампазіцыі. Ілюстрацыя таму — сіметрычны комплекс з двух будынкаў — дамоў губернатара і віцэ-губернатара на адміністрацыйнай плошчы. Галоўная брама комплексу размяшчалася якраз насупраць цэнтральнага ўвахода ў езуіцкі калегіум, увенчаны званіцай. Узнікла папярочная вось, якая арганізавала прастору плошчы. Акрамя таго, сярэдзіна сіметрычнага фасада дома віцэ-губернатара супадала з воссю галоўнага фасада касцёла, чым яшчэ больш узмацнялася ўзаемаўвязка кампазіцыйных накірункаў.

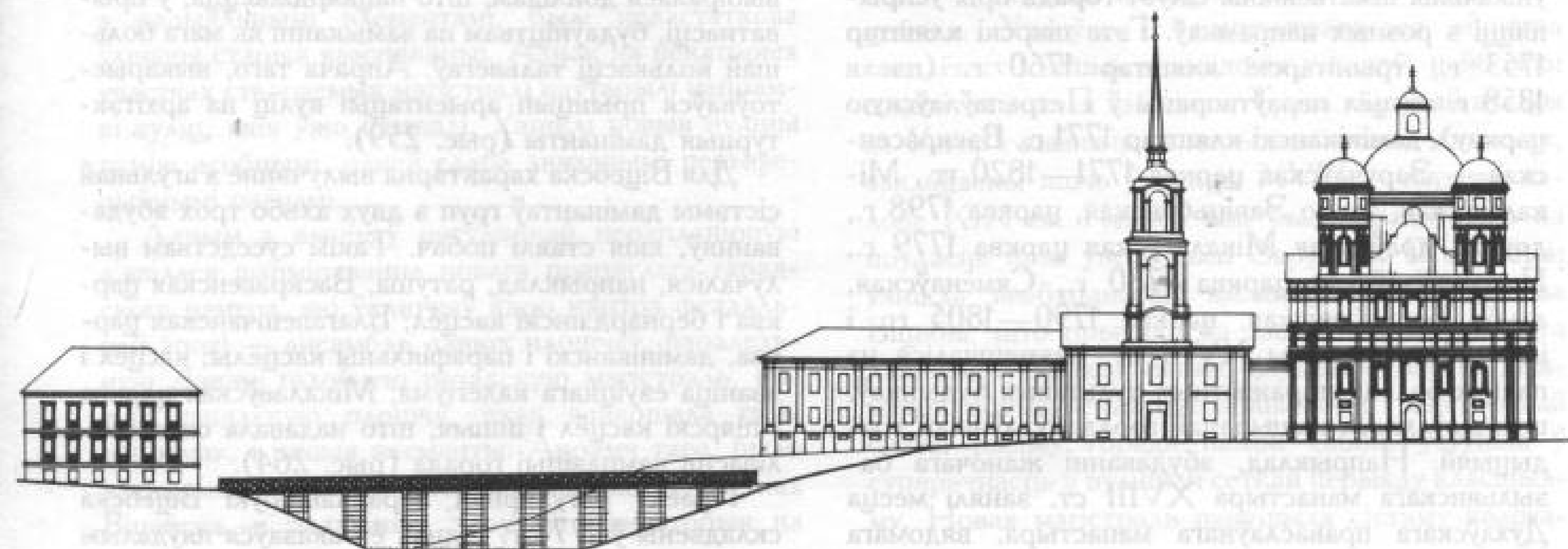
Ансамбль аб'яднаў шмат вертыкальных элементаў, вышыні якіх з улікам рэльефа мясцовасці былі прыкладна раўназначныя. Вядучае звяно ў ансамблі — вежа ратушы, зрокава ўспрымалася большай за свае памеры дзякуючы таму, што ў двухпавярховым корпусе ратушы лініі пілястраў вялікага ордэра пад вежай нібыта падкрэслівалі яе пачатак ад узроўню зямлі. Чатырох'ярусная будова вежы ў супрацьпастаўленні з трох'яруснымі вежамі суседніх Васкрасенскай царквы і бернардзінскага касцёла акцэнтавала першараднае значэнне ратушы.

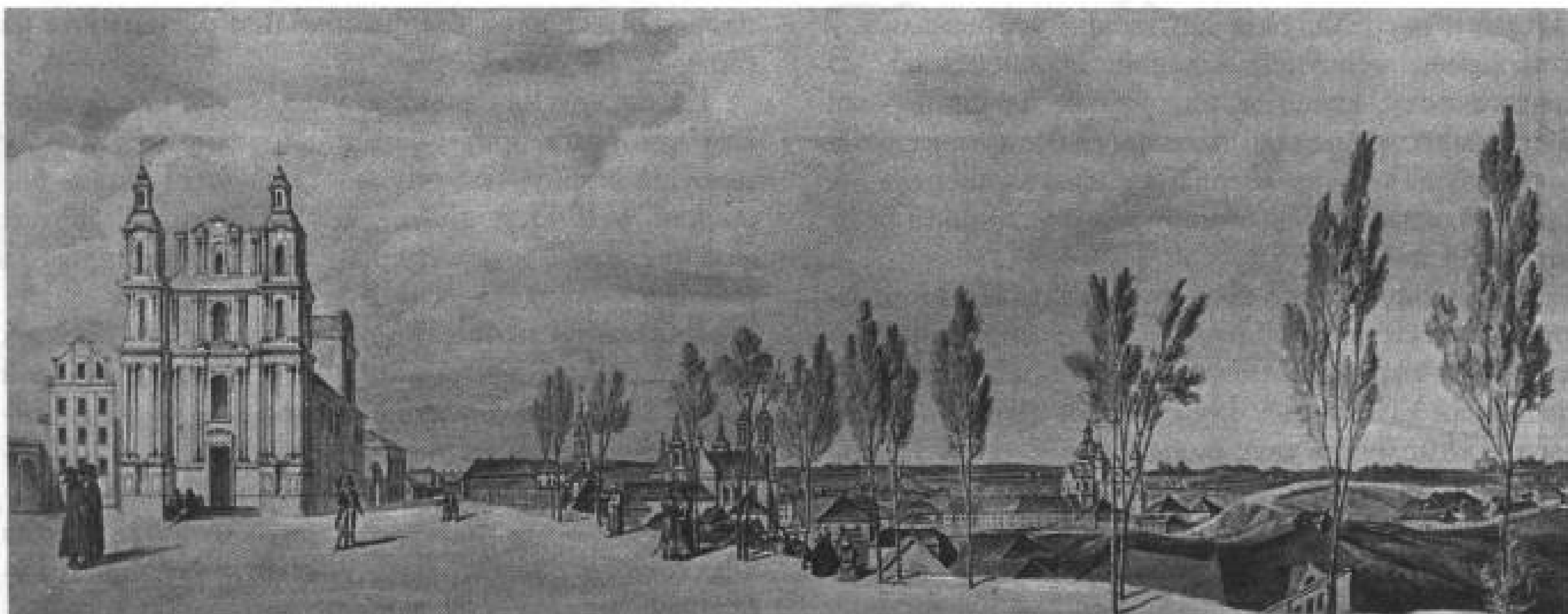
Бернардзінскі касцёл вызначаўся арыгінальнай пабудовай архітэктурных форм. А. Д. Квітніцкай адзначана, што ў адрозненне ад большасці касцёлаў Беларусі галоўны фасад гэтага храма меў абрысы, якія развіваліся ўшыркі. Магчыма, гэта выклікалася вялікай працягласцю самой ратушнай плошчы, для якой быў неабходны расцягнуты па гарызанталі фасад.

Шмат'ярусная званіца, узведзеная над будынкам духоўнага праўлення, падкрэслівала ўваход у галоўны корпус калегіума. Першапачаткова барочная, у 1843 г. яна перабудоўваецца ў формах класіцызму. Архітэктурнае аздабленне касцёла таксама змянялася ў 1843 і 1872 гг.

Дамінанты плошчаў мелі ад аднаго да чатырох вышынных элементаў: вежаў і купалаў. Адной вежай вылучалася ратуша, дзвюма — бернардзінскі касцёл, дзвюма вежамі і купалам — Васкрасенская царква, дзвюма вежамі, купалам і званіцай, якая стаяла побач,— езуіцкі калегіум. Гэтая акалічнасць рабіла разнастайнай кампазіцыю забудовы, надавала будынкам выразна распазнавальныя адзнакі. З другога боку, асаблівасцю ансамбля з'яўлялася яго стылявая еднасць — амаль усе збудаванні ўзведзены ў перыяд віленскага барока ў другой і трэцяй чвэрцях XVIII ст. Характэрным для ансамбля было таксама ўсебаковае выкарыстанне кантрасных суадносін архітэктурных аб'ёмаў, прастораў і пластычных вырашэнняў фасадаў будынкаў.

Акрамя ядра грамадскага цэнтра, у горадзе існавалі некалькі плошчаў перад манастырамі, якія насілі культавую функцыю. Яны вызначаліся меншымі памерамі, камерным характарам кампазіцыі. Некаторыя плошчы былі адкрытыя да прыродных прастораў Дзвіны, далінаў Віцьбы і ручая Дуная, што надавала ім арыгінальныя рысы, нетрадыцыйныя для беларускага горадабудавання XVI—XVIII стст. Да такіх плошчаў адносіцца трэцяя па значэнні плошча перад мужчынскім базыльянскім манастыром, які адзначаў у гарадской прасторы адзін з найбольш высокіх участкаў рэльефа. Плошча была адкрыта з двух бакоў і планіровачна цесна звязвалася з асноўнай часткай грамадскага цэнтра горада.





Рыс. 262. Плошча перад касцёлам мужчынскага базыльянскага манастыра ў пачатку XIX ст.
На дальнім плане — ратуша, Васкрасенская царква і бернардзінскі касцёл, езуіцкі касцёл. *Акварэль І. Пешкі*

Базыльянскі манастыр, дзякуючы сваім памерам і размяшчэнню, з'яўляўся галоўнай архітэктурнай дамінантай Віцебска. На яго месцы яшчэ ў XV ст. існавала драўляная Успенская царква. У 1639 г. тут пабудавана новая Прачысценская царква, таксама драўляная. На малюнку Віцебска 1664 г. на месцы Прачысценскай паказана Праабражэнская царква. У 1682 г. яе замяніў базыльянскі манастыр. У 1715—1743 гг. па праекце архітэктара І. Фантана была ўзведзена мураваная уніяцкая царква. Манастырскія карпусы пры ёй пабудаваны да 1775 г. Пасля, у 1840 г., манастыр перайшоў у праваслаўнае ведамства, а царква перайменавана ва Успенскі сабор. Размяшчэнне аб'ёмна-прасторавай дамінанты на высокім узгорку пры ўпадзенні Віцьбы ў Дзвіну з'яўлялася традыцыйным на працягу доўгага перыяду фарміравання горада.

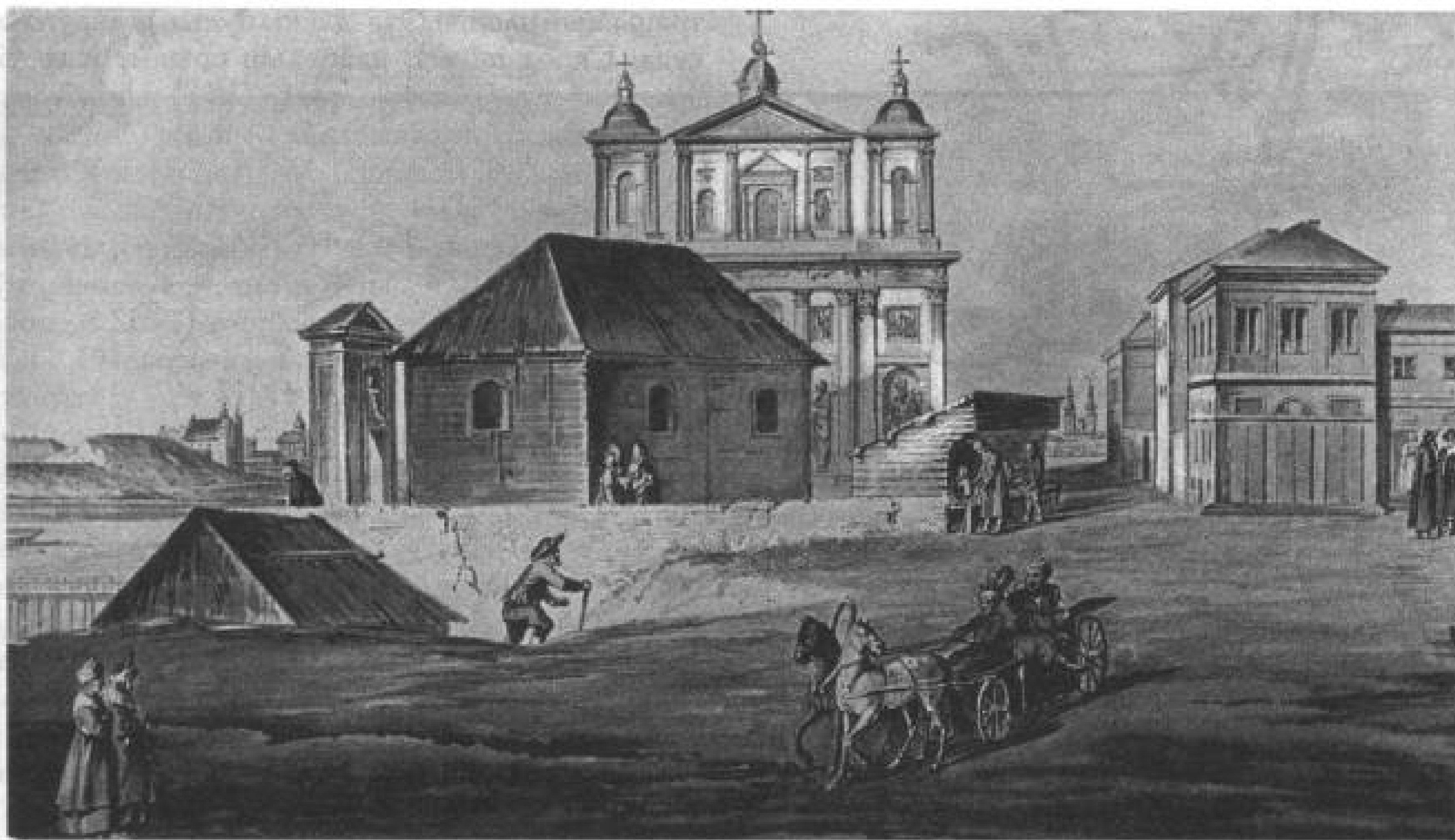
У XVIII ст. у забудову Віцебска ўваходзіла мноства культавых будынкаў, якія фарміравалі унікальны шматвежавы сілуэт горада пры ўспрыняцці з розных напрамкаў. Гэта піярскі кляштар 1753 г., трынітарскі кляштар 1760 г. (пасля 1858 г. касцёл пераўтвораны ў Петрапаўлаўскую царкву), дамініканскі кляштар 1771 г., Васкрасенская — Заручаўская царква 1771—1820 гг., Мікалаеўская, альбо Завіцьбенская, царква 1798 г., другая, драўляная Мікалаеўская царква 1779 г., Петрапаўлаўская царква 1780 г., Сямёнаўская, альбо Богаяўленская, царква 1790—1805 гг. і інш. Многія храмы XVIII ст. размяшчаліся на пляцах больш старажытных культавых будынкаў, што з'яўлялася пашыранай горадабудаўнічай традыцыяй. Напрыклад, збудаванні жаночага базыльянскага манастыра XVIII ст. занялі месца Духаўскага праваслаўнага манастыра, вядомага яшчэ з XIV ст. На ўчастку старажытнай драўлянай царквы ў 1796 г. узведзена царква Іаана Багаслова, пасля, у сярэдзіне XIX ст., перабудаваная. Таксама на месцы старажытнага драўлянага храма ў 1810 г. узведзена Спаская царква (разбурана ў 1812 г., нанава пабудавана ў 1813—1819 гг., перабудоўвалася ў 1847 і 1853 гг.).

У канцы XVIII — пачатку XIX ст. у Віцебску налічвалася 28 храмаў, больш, чым у якім-небудзь іншым горадзе. Разам з унікальным прыродным ландшафтам гэта абумовіла высокую эстэтычную якасць горадабудаўнічай кампазіцыі, цудоўную панараму горада.

Культавыя будынкі змяшчаліся на вяршынях прырэчных узгоркаў і броўках плато, падкрэсліваючы прыродную прастору даліны ракі ці яра. Храмы знаходзіліся на восях далін і эфектна ўспрымаліся ў абрамленні іх маляўнічых схілаў. Найлепшае месца для будынка беспамылкова выбіралася дойлідам, што пацвярджаецца, у прыватнасці, будаўніцтвам на замыканні як мага большай колькасці тальвегаў. Апрача таго, выкарыстоўваўся прынцып арыентацыі вуліц на архітэктурныя дамінанты (рыс. 259).

Для Віцебска характэрна вылучэнне з агульнай сістэмы дамінантаў груп з двух альбо трох збудаванняў, якія стаялі побач. Такім суседствам вылучаліся, напрыклад, ратуша, Васкрасенская царква і бернардзінскі касцёл; Благавешчанская царква, дамініканскі і парафіяльны касцёлы; касцёл і званіца езуіцкага калегіума; Мікалаеўская царква і піярскі касцёл і іншыя, што надавала своеасаблівасць кампазіцыі горада (рыс. 264).

Праект рэгулярнай перапланіроўкі Віцебска складзены ў 1778 г. Аднак ён аказаўся няўдалым



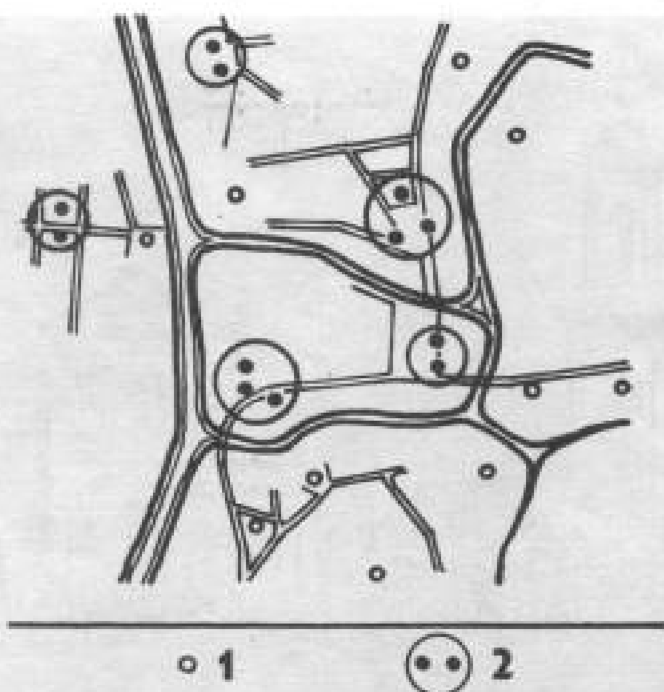
Рыс. 263. Богаяўленская царква на правым беразе Дзвіны ў пачатку XIX ст. *Акварэль І. Пешкі*

і не быў рэалізаваны. У канцы XVIII і пачатку XIX ст. распрацаваны далейшыя праекты рэканструкцыі, у адпаведнасці з якімі пераўтварылася планіровачная структура.

У адрозненне ад некаторых іншых гарадоў, напрыклад Мінска і Полацка, у перыяд класіцызму новая планіроўка значна відазмяніла наяўную сетку вуліц. Ліквідавана разгалінаваная нерэгулярная планіровачная структура, якая свабодна фарміравалася на працягу многіх стагоддзяў адпаведна рэльефу мясцовасці, абрысаў рэчышчаў рэк, размяшчэння крапасных сцен і вежаў, іншымі ўмовамі жыцця горада. У новай планіроўцы, якую можна вызначыць як складаную прамавугольную з радыяльнымі элементамі, былі недастаткова ўлічаны старыя камунікацыі. Аднак на некаторых участках ствараемыя магістралі паўтарылі напрамкі вуліц, якія ўжо існавалі. Узніклі новыя вуліцы паміж асобнымі, раней слаба звязанымі перыферыйнымі раёнамі.

Адным з вынікаў рэгулярнай перапланіроўкі з'явілася фарміраванне новага працяглага гарадскога цэнтра, які ўключыў ядро цэнтра феадальнай эпохі — ансамбль дзвюх плошчаў, паралельную Дзвіне галоўную гарадскую магістраль, новую гандлёвую плошчу, якая завяршала гэты напрамак, і іншыя элементы. Акрамя таго, было закладзена некалькі плошчаў у розных частках Віцебска — Задзвінні, Заручаўі (тэрыторыя на поўдзень ад Ніжняга замка), Узгор'і і інш. За невялікім выключэннем, яны не набылі ролю архітэктурна-планіровачных цэнтраў адпаведных раёнаў. Тлумачыцца гэта адсутнасцю тут манументальнай забудовы, аддаленасцю новых плошчаў ад гістарычнага цэнтра, а таксама іх планіровачнай раз'яднанасцю.

Рэгулярная планіроўка зрабіла істотны ўплыў на далейшае фарміраванне Віцебска ў эпоху капіталізму. Важны вынік будаўнічых мерапрыемстваў гэтага перыяду — пашырэнне грамадскага цэнтра, пракладка захаваных да нашага часу дзвюх магістраляў, якія перасякаюцца пад прамым вуглом, — умоўных планіровачных дыяметраў Віцебска. Уздоўж іх канцэнтравалася мноства гандлёвых і іншых грамадскіх устаноў, найбольш самавітая жылая забудова. Траса галоўнай вуліцы ва Узгор'і вызначыла мерыдыянальны напрамак, закладзены яшчэ ў канцы XVIII — першай палове XIX ст. Пазней яна была прадоўжана на поўдзень праз увесь раён Заручаўя. Пры гэтым узнікла неабходнасць засыпаць частку рукава Віцьбы, што прывяло да змянення гістарычнага ландшафту. Такім чынам, паўднёвая частка дыяметру, абумоўленая патрабаваннямі транспартнай сувязі раёнаў горада паміж сабой, уступіла ў супярэчнасць з вулічнай сеткай перыяду класіцызму. Новая магістраль парушыла сістэму кварта-



Рыс. 264. Вылучэнне груп з двух і трох побач размешчаных вышынных збудаванняў:
1 — дамінанты; *2* — дамінанты, якія адлюстроўваюць прынцып групоўкі

лаў, якая існавала да гэтага часу, і злучыла паўночную і паўднёвую часткі горада.

Шыротны гарадскі дыяметр таксама склаўся на аснове закладзеных яшчэ ў эпоху класіцызму камунікацый. Пракладка чыгункі, будаўніцтва ў 1866 г. вакзала і фарміраванне прывакзальнай плошчы выклікалі ўзмацненне горадабудаўнічай ролі Вакзальнай вуліцы (сучасная Кірава) і ўзвядзенне па яе трасе ў 1867 г. мураванага моста цераз Дзвіну. Так арганізавалася заходняя частка гарадскога дыяметра. У процілеглым баку магістраль закранула край тэрыторыі Верхняга замка і працягнулася на ўсход вуліцамі Замкавай і Задунайскай. Адпаведна пасля будаўніцтва ў канцы XVIII ст. плошчы перад езуіцкім касцёлам зноў часткова парушаны краявід узгорка Верхняга замка.

Для другой паловы XIX і пачатку XX ст. характэрна перабудова, відазмяненне некаторых храмаў. Так, напрыклад, касцёл святой Варвары, узведзены ў 1785 г., карэнным чынам рэканструяваны ў 1884 г. і набыў эклектычны дэкор. Драўляная Мікалаеўская царква 1799 г. у 1853 г. капітальна перароблена з таго ж матэрыялу (згарэла ў 1904 г.). У пачатку XX ст. у формах псеўдарускай архітэктуры паўстала Святадухаўская царква жаночага епархіяльнага вучылішча.

Далейшае развіццё атрымала манументальная грамадская і жылая забудова, якая вызначалася новым, больш разгорнутым маштабам. У многіх выпадках не лічыліся з існаваўшымі каштоўнымі старымі будынкамі. Напрыклад, у 1883 г. па праекце архітэктара Л. П. Камінскага на месцы дамоў губернатара і віцэ-губернатара на адміністрацыйнай плошчы ўзведзены будынак акруговага суда. Сярод іншых, найбольш прыкметных збудаванняў гэтага часу — тэатр (1845 г., архітэктар М. Чарвінскі), мужчынская гімназія (1880 г., архітэктары А. Памонскі, М. Карчэўскі), аддзяленне Маскоўскага міжнароднага банка (канец XIX ст., архітэктар Ц. В. Кібардзін), духоўная семінарыя (1890 г., архітэктар А. Кляменцьеў), жаночае епархіяльнае вучылішча (1902 г., інжынеры А. К. Паўлоўскі, П. А. Вінаградаў), Пазямельна-сялянскі банк (1917 г., архітэктар К. К. Тарасаў).

У 1911—1912 гг. па праекце вядомага рускага дойліда І. А. Фаміна быў пабудаваны абеліск у гонар рускіх воінаў, удзельнікаў бітваў пад Віцебскам у Айчынную вайну 1812 г. Манумент размяшчаўся на Дварцовай плошчы перад палацам генерал-губернатара на высокім левым беразе Дзвіны. Выбар месца для помніка служыў узорам ансамблевага вырашэння: пастаўлены на восі сіметрыі палаца і, акрамя таго, на восі Дварцовай вуліцы (сучасная Савецкая), абеліск завяршаў яе відавую перспектыву.

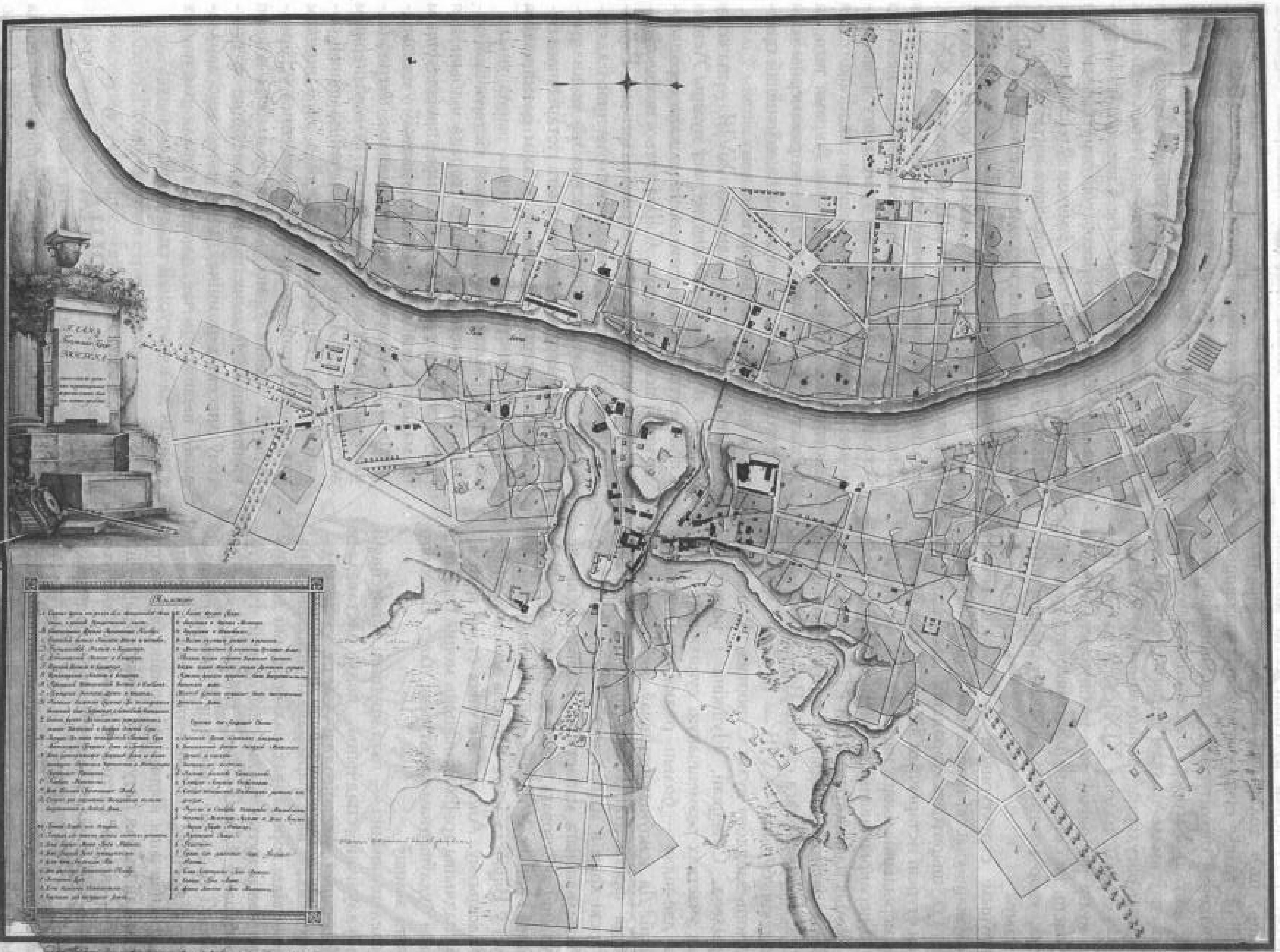
У 1920—1930-ых гг. у гістарычнай частцы горада ўзведзены шэраг грамадскіх і жылых будынкаў. Нягледзячы на больш буйны маштаб, у параўнанні з забудовай XVIII—XIX стст., яны не сказілі кампазіцыю гістарычнага раёна.

Як і іншыя гарады Беларусі, Віцебск зведаў велізарныя разбурэнні ў перыяд Вялікай Айчыннай вайны. Былі пашкоджаны выдатныя помнікі архітэктуры, зруйнаваны кварталы радавой гістарычнай забудовы. У працэсе пасляваеннай рэканструкцыі планіровачная структура ў асноўным захавалася і дапоўнілася новымі будынкамі, якія атрымалі значэнне сувязных элементаў у парушанай кампазіцыі цэнтра. Важнейшым мерапрыемствам гэтага перыяду аказалася стварэнне ансамбля вуліцы Кірава.

Забудова наступных гадоў характарызавалася адсутнасцю пераемнасці горадабудаўнічай кампазіцыі, якая склалася раней, што з'яўляецца агульным для ўсіх гарадоў рэспублікі. У 1960—1970-ых гг. на правым беразе Дзвіны, вуліцах Леніна, Замкавай, Пушкіна і іншых узведзены жылыя і грамадскія будынкі, размяшчэнне, аб'ёмна-прасторавае вырашэнне і архітэктура фасадаў якіх не адпавядалі мастацкім традыцыям фарміравання забудовы ў гістарычнай частцы горада.

Непаўторныя прыродныя ўмовы, буйнамаштабныя ландшафтныя формы — паўнаводная Дзвіна з высокімі берагамі, велічнымі, багата азеляненымі схіламі Віцьбы і ручая Дуная,— у гэтым цяпер своеасаблівасць аблічча гістарычнага цэнтра.

Параўнанне нерэгулярнай планіроўкі Віцебска



Рыс. 265. План Віцебска ў першай палове XIX ст.

другой паловы XVIII ст., планіроўкі перыяду класіцызму і сучаснай вулічнай сеткі дазваляе адзначыць, што толькі на некаторых участках напрамкі ці трасы сучасных вуліц супадаюць з сярэдневяковай структурай. Цяперашнія абрысы плошчаў і вуліц Узгор'я, Задзвіння, Заручаўя і іншых раёнаў амаль цалкам адпавядаюць закладзеным пры рэгулярнай перапланіроўцы ў канцы XVIII — першай палове XIX ст. У цэлым планіроўка вуліц і плошчаў мае вялікую культурную каштоўнасць як сведчанне шматвяковага развіцця Віцебска, узор мастацтва горадабудавання эпохі класіцызму.

Асноўнымі структурнымі восямі гістарычнага раёна служаць участкі памянёных вышэй мерыдыянальнага і шыротнага гарадскіх дыяметраў. У большай ступені гістарычная забудова лакалізуецца ўздоўж мерыдыянальнага напрамку — вуліцы Леніна. На перакрыжаванні восяў знаходзіцца тэрыторыя былых адміністрацыйнай і ратушнай плошчаў. Вежа ратушы — адзіная вертыкаль калісьці развітога, шматвежавага сілуэта Віцебска. Жылыя і грамадскія будынкі XVIII — пачатку XX ст. фарміруюць забудову вуліц Суворава, Л. Талстога, Крылова, Савецкай, Пушкіна і іншых, на асобных участках размешчаную суцэльным фронтам, а дзе-нідзе — больш рэдка, напрыклад у Задзвінні. Да асноўных помнікаў, якія захаваліся, адносяцца фрагменты Благавешчанскай царквы, трынітарскі храм з манастырскай пабудовай, карпусы базыльянскага манастыра, Варварынскі касцёл, будынкі акруговага суда і жаночага духоўнага вучылішча і іншыя. У параўнанні з іншымі гарадамі Беларусі ў Віцебску існуе адносна многа помнікаў эпохі класіцызму. Акрамя значных страт архітэктурнай спадчыны трэба адзначыць моцна скажоны сучасным будаўніцтвам культурны пласт Верхняга і Ніжняга замкаў.

Ацалелыя помнікі — гэта крупінкі багацейшай горадабудаўнічай спадчыны, якая заставалася яшчэ ў першыя дзесяцігоддзі XX ст. З 28 культавых будынкаў, якія фарміравалі унікальныя панарамныя віды горада, захаваліся толькі два храмы, і то «заціснутыя» новай забудовай. Некаторыя разбураны ў 1930-ых гг., многія пацярпелі ў час вайны і пасля не былі адноўлены, іншыя — знесены ў працэсе пасляваеннай рэканструкцыі горада. Вынішчаны выдатныя помнікі барока самабытнага ансамбля ратушнай і адміністрацыйнай плошчаў — езуіцкі касцёл і карпусы калегіума, бернардзінскі касцёл з кляштарнымі будынкамі, што існавалі яшчэ ў канцы 1950-ых гг., а таксама Васкрасенская царква. Знішчаны гасціны двор, які прымыкаў да бернардзінскага касцёла. Цалкам разбурана галоўная дамінанта горада — базыльянскі касцёл і размешчаная насупраць, на правым беразе Дзвіны Богаяўленская царква, ад якой засталася толькі магутная падпорная сцяна ў берагавым схіле. Ад своеасаблівай групы з трох храмаў на тэрыторыі Ніжняга замка — Благавешчанскай царквы, парафіяльнага і дамініканскага касцёлаў захаваліся толькі руіны царквы, прыстасаваныя для агляду і падвергнутыя кансервацыі. Да найбольш істотных у горадабудаўнічых адносінах страт адносіцца таксама знос Святадухаўскай царквы на высокім плато, якая цудоўна ўспрымалася з розных бакоў, здвоеных дамінантаў у Задзвінні — Мікалаеўскай царквы і піярскага касцёла. Не засталося і праваслаўных і каталіцкіх храмаў — калісьці шматлікіх у розных раёнах горада.

У 1970-ых гг. знесена вялікая група жылых і грамадскіх будынкаў XVIII — пачатку XX ст. паблізу ратушнай плошчы з усходняга боку вуліцы Леніна. Недастатковая шырыня вуліцы некалькі ўскладняла рух грамадскага транспарту. Гэта акалічнасць, аднак, не з'яўляецца падставай для знішчэння каштоўнай забудовы. Акрамя таго, ва ўмовах гістарычнага горада неправамерны сам падыход раскрыцця традыцыйна замкнёнай прасторы вуліцы на ландшафтную зону.

Разбурана група будынкаў XVIII — пачатку XX ст. плошчы Свабоды на рагу вуліцы Леніна і праспекта Фрунзе, што не выклікана горадабудаўнічай неабходнасцю. Сярод гэтых помнікаў — будынак школы пры езуіцкім калегіуме. Раўнадушшам да архітэктурных каштоўнасцей і адсутнасцю горадабудаўнічага майстэрства можна растлумачыць знос манументальнага гістарычнага будынка па вуліцы Замкавай, у якім размяшчаўся педагагічны інстытут.

Вельмі важна, каб захаванне гістарычнай забудовы ў працэсе развіцця горада адбывалася поруч з тэхнічным абнаўленнем, прывядзеннем грамадскіх і асабліва жылых будынкаў у адпаведнасць з сучаснымі функцыянальнымі патрэбнасцямі насельніцтва, аснашчэннем іх інжынерным абсталяваннем. Грунтоўнай задачай далейшай рэканструкцыі Віцебска, звязанай з адраджэннем спадчыны, павінна стаць «уваскрэсенне» ўсіх разбураных помнікаў, месцы якіх не заняты новымі капітальнымі будынкамі. Выкарыстанне ж участкаў знесеных помнікаў, якія цяпер ужо забудаваны, вызначыць час, далейшая эвалюцыя нашых адносін да культурнай спадчыны Беларусі.

ОРША

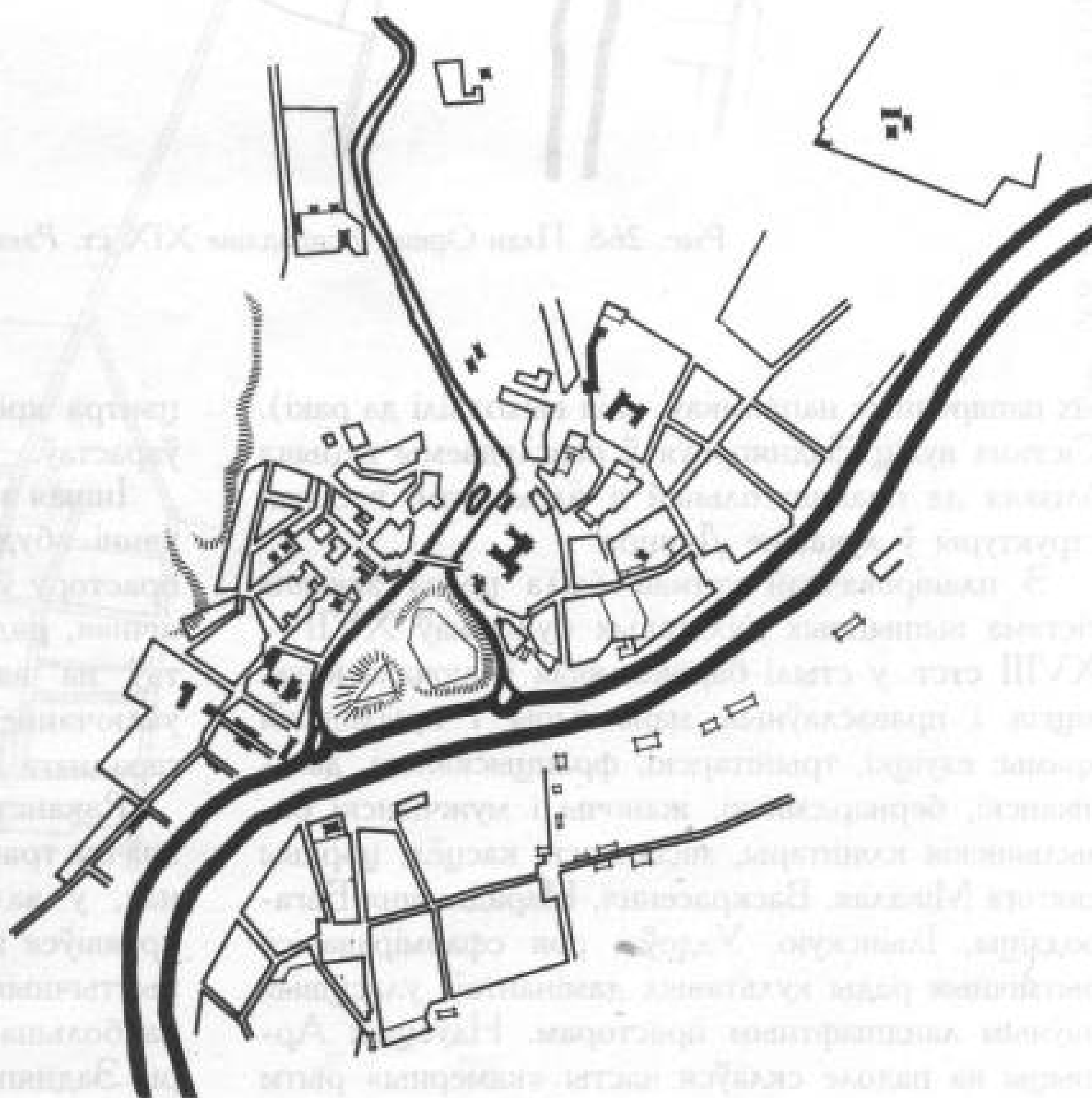
Разбурэнне кампазіцыі гістарычнага горада можна прасачыць таксама на прыкладзе Оршы. Зараджэнне і фарміраванне структуры паселішча на ранніх гістарычных этапах адлюстроўвае ўлас-

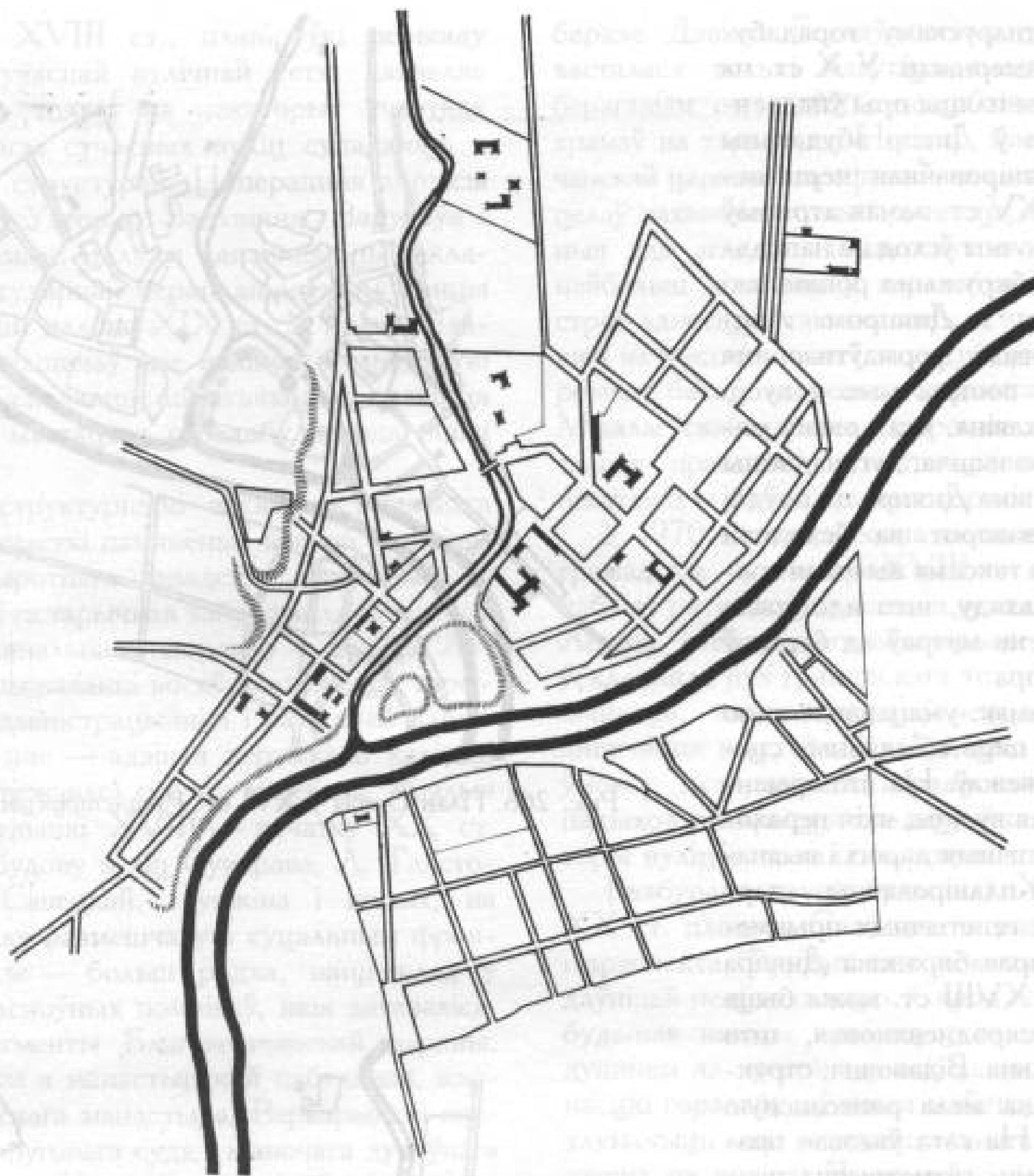
цівыя старажытнарускаму горадабудаўніцтву заканамернасці. У X ст. на ўзгорку на вузкім пляцы пры ўпадзенні ракі Аршыца ў Днепр збудаваны дзядзінец — планіровачная першаснова горада. У XV ст. замак атрымаў развіццё на паўночны ўсход і з напольнага боку быў абкружаны ровам, які злучыў Аршыцу з Дняпром. Ландшафтнымі ўмовамі фармаўтварэння структуры былі востры мыс у вусці Аршыцы, яе лукавіна, якая рэзка мяняла накірунак рэчышча, дугападобны роў, крутая лукавіна Дняпра на поўдні і яго плаўны заварот ва ўсходняй частцы горада, а таксама высокая града ўзгоркаў з захаду, што адступала на некалькі соцень метраў ад берагоў Аршыцы і Дняпра.

У XVI ст. замак, умацаванае ядро горада, уключаў пяць аб'яднаных сценамі абарончых вежаў. На яго арыентаваліся асноўныя вуліцы, якія пераходзілі ў міжпаселішчныя дарогі і вызначалі структурна-планіровачны «каркас» Оршы. Па генетычных прыкметах планіроўка правабярэжжа Дняпра ў другой палове XVIII ст. можа быць вызначана як сярэдневяковая, што склалася натуральна. Відавочна, структура левабярэжжа мела рэнесансную аснову XVI ст. На гэта ўказвае прамалінейнасць вуліц, геаметрычна правільны абрыс кварталаў і трапецападобнай плошчы ў цэнтры раёна, утворанага, напэўна, па адзінай задуме.

Паводле фармальна-тыпалагічных прыкмет планіроўка паміж Дняпром і Аршыцай характарызавалася як радыяльна-дугавая (радыяльныя напрамкі разыходзіліся ад замка і гандлёвай плошчы і перасякаліся некалькімі вуліцамі, што ўяўлялі сабой кароткія адрэзкі акружнасці). Такая сетка вуліц вельмі тыповая для сярэдневяковага горадабудаўніцтва ўсходніх славян у выпадку фарміравання горада на вострым мысе пры ўпадзенні малой ракі ў вялікую. Планіровачная структура правабярэжжа Аршыцы ўяўляла сабой характэрны прыбярэжны від планіроўкі так званага падола ля падножжа высокай грады ўзгоркаў і па канфігурацыі адносілася да лінейна-радавога тыпу (адна вуліца — працяг міжгарадской дарогі, перасякалася радам карот-


Рыс. 266. План Оршы ў XVI ст. *Рэканструкцыя аўтара*


Рыс. 267. План Оршы ў канцы XVIII ст. *Рэканструкцыя аўтара*



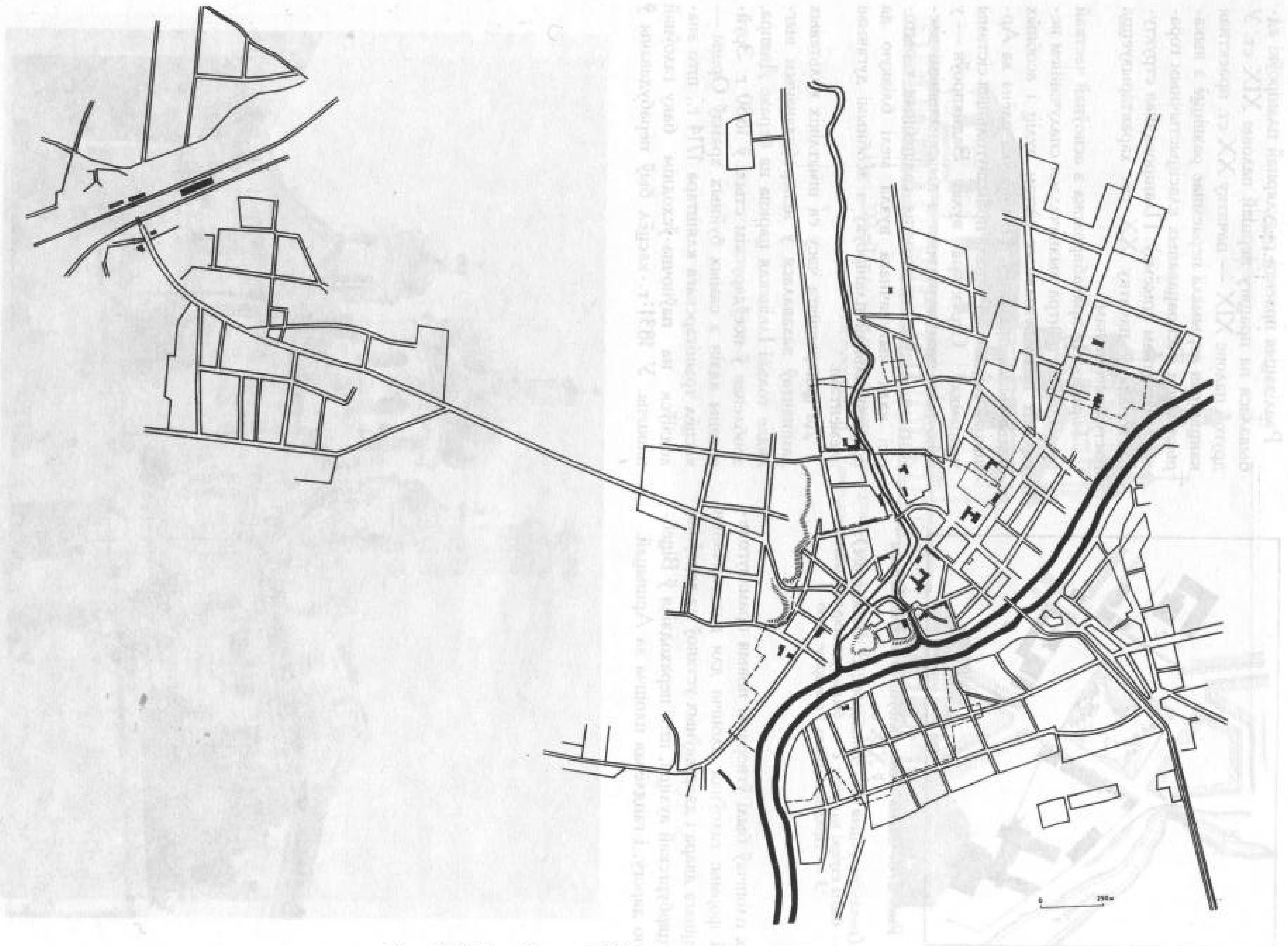
Рыс. 268. План Оршы ў сярэдзіне XIX ст. *Рэканструкцыя аўтара*

кіх папяро́чных напрамкаў, якія выходзілі да ракі). Сістэма вуліц Задняпроўя ў разглядаемы перыяд блізкая да прамавугольнай з элементамі веернай структуры ў лукавіне Дняпра.

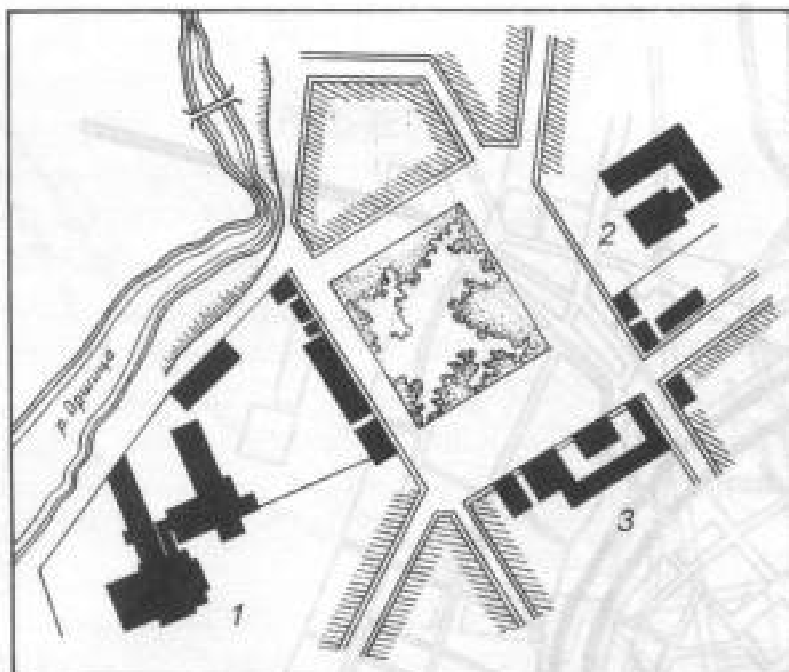
З планіровачнай сеткай была цесна звязана сістэма вышынных культавых будынкаў XVII—XVIII стст. у стылі барока, якая ўключала каталіцкія і праваслаўныя манастыры і прыходскія храмы: езуіцкі, трынітарскі, францысканскі, дамініканскі, бернардзінскі, жаночы і мужчынскі базыльянскія кляштары, місіянерскі касцёл, цэрквы святога Мікалая, Васкрасення, Нараджэння Багародзіцы, Ільінскую. Уздоўж рэк сфарміраваліся рытмічныя рады культавых дамінантаў, уласцівыя пэўным ландшафтным прасторам. Наўсцяж Аршыцы на падоле склаўся часты «камерны» рытм вышынных элементаў з невялікімі інтэрваламі. Пры гэтым уверх па цячэнню па меры ўдалення ад цэнтра крок дамінантаў на абодвух берагах ракі ўзрастаў.

Іншая заканамернасць прасочвалася ў размяшчэнні збудаванняў, што арганізавалі прыродную прастору ўздоўж Дняпра. Тут характэрная лаканічная, рэдкая пастаноўка вертыкальных элементаў на вялікай адлегласці адзін ад аднаго з уключэннем у сістэму прырэчных ансамбляў загараднага Богаяўленскага Куцеінскага манастыра.

Рэканструкцыя Оршы ў перыяд класіцызму значна трансфармавала існуючую планіроўку. Аднак, у залежнасці ад раёна, у рознай ступені праявіўся перавмны падыход. Напрыклад, класіцыстычныя прынцыпы пабудовы вулічнай сеткі ў найбольшай меры адпавядалі рэгулярнай структуры Задняпроўя, якая склалася раней. Пры перапланіроўцы горада захаваліся накірункі большасці вуліц. Узбуйніліся кварталы, на месцы нерэгуляр-



Рыс. 269. План Оршы ў 1911 г. *Рэканструкцыя аўтара*



Рыс. 270. Схема плана галоўнай плошчы Оршы ў XIX ст.
(рэканструкцыя Ю. Чантурыя, В. Зелянкевіч):
1 — былы езуіцкі калегіум; *2* — былы трынітарскі кляштар;
3 — гарадская ўправа і пажарнае дэпо

ных плошчаў былі ўтвораны новыя прамавугольнай формы: галоўная плошча для размяшчэння гасцінага двара і дзяржаўных устаноў на асноўнай Пецярбургскай вуліцы, што пераходзіла ў Віцебскую дарогу, і гандлёвая плошча за Аршыцай.

Рэалізацыя праекта рэгулярнай планіроўкі адбывалася на працягу першай паловы XIX ст. У другой палове XIX — пачатку XX ст. праектная канцэпцыя атрымала пераемнае развіццё з выкарыстаннем распрацаваных класіцыстычным горадабудаўніцтвам прыёмаў. Планіровачная структура горада ў пачатку XX ст. характарызуецца наступным чынам.

Тэрыторыя правабярэжжа з асноўнай часткай грамадскага цэнтра вызначалася спалучэннем некалькіх прамавугольных сістэм вуліц і асобных радыяльных прамянёў. Планіроўка раёна за Аршыцай таксама аб'яднала прамавугольныя сістэмы напрамкаў. Структура вуліц Задняпроўя — у асноўным прамавугольная з дыяганальнымі элементамі. Паўночна-заходнія селішчебныя тэрыторыі каля чыгуначнага вузла мелі блізкую да прамавугольнай планіроўку з асобнымі дугавымі элементамі.

Да цяперашняга часу са шматлікіх культавых дамінантаў захавалася ў неперабудаваным выглядзе толькі Ільінская царква на беразе Дняпра, зробленая ў псеўдарускім стылі ў 1880 г. Зруйнаваны адзін з самых буйных храмаў Оршы — касцёл трынітарскага кляштара 1714 г., што знаходзіўся на паўночна-ўсходнім баку галоўнай плошчы. У 1831 г. касцёл быў перабудаваны ў



Рыс. 271. Сабор і гарадское вучылішча (былы трынітарскі кляштар). *Фота пачатку XX ст.*



Рыс. 272. Фасад забудовы паўночна-ўсходняга боку плошчы ў пачатку XX ст.
Рэканструкцыя Ю. Чантурыя, В. Зелянкевіч



Рыс. 273. Будынак гарадской управы з пажарнай назіральнай вежай. *Фота пачатку XX ст.*



Рыс. 274. Царква Нараджэння Багародзіцы і службовы корпус са званіцай. *Фота пачатку XX ст.*



Рыс. 275. Былыя дамініканскі і францысканскі (справа) касцёлы. *Фота пачатку XX ст.*

праваслаўны сабор. У першыя гады савецкай улады сабор, пераабсталяваны пад аэраклуб, страціў чатыры вуглавыя вежы. Пашкоджаны падчас Вялікай Айчыннай вайны, храм яшчэ выкарыстоўваўся ў пасляваенныя гады, а потым быў знесены, што запатрабавала значных матэрыяльных затрат. У канцы 1950-ых гг. заставаліся толькі ледзь прыкметныя рэшткі калісьці велічнага збудавання. Знікла таксама агароджа з брамамі, якая акружала ансамбль, захаваўся толькі жылы манастырскі корпус, дзе ў XIX ст. размяшчалася вучылішча.

Супрацьлеглы бок плошчы займаў ансамбль езуіцкага калегіума, заснаванага ў 1604 г. канцлерам Вялікага княства Літоўскага Львом Сапегам. У 1690 г. па ўказу караля Яна Сабескага замест драўляных пабудаваны мураваныя касцёл і карпусы калегіума. Тут існавалі вучылішча, школьны тэатр, аптэка, лабараторыі, вялікі сад. У перыяд мікалаеўскай рэакцыі ў 1831 г. касцёл зруйнавалі, а службовыя карпусы прыстасавалі пад турму, якая яшчэ дзейнічала да нядаўняга часу. Акрамя двух такіх будынкаў захавалася манастырская сцяна.



Рыс. 276. Царква былога базыльянскага манастыра.
Фота пачатку XX ст.

На паўднёва-ўсходнім баку плошчы быў узведзены будынак гарадской управы ў стылі класіцызму. Яго асноўны корпус меў два паверхі і высокую драўляную аглядную вежу. Аднапавярховы П-падобны флігель утвараў вакол яго ўнутраны двор, у які ўязджалі праз вялікія паўцыркульныя аркі. Цяпер гэтага помніка няма. Страчаны таксама старыя пасадкі сквера і драўляны тэатр у стылі мадэрн, што існавалі на плошчы. Яе забудова, якая калісьці з'яўлялася адметным архітэктурным ансамблем выдатных культавых і грамадскіх збудаванняў, радавых жылых і гандлёвых будынкаў, цяпер мае прымітыўнае, па-мастацку не арганізаванае аблічча.

Большасць храмаў горада цалкам знішчана. Недалёка ад вусця Аршыцы мясцовасць упрыгожвала царква Раства Багародзіцы, пабудаваная ў стылі барока ў 1691 г. У сярэдзіне 1950-ых гг. знесены апошні фрагмент царкоўнага комплексу — службовы корпус з вежай-званіцай, якая выходзіла на Вакзальную (Савецкую) вуліцу. У 1987 г. пры пракладцы трубаправода ў культурным пласце на месцы царквы былі знойдзены асобныя часткі сцен і падмуркаў, рэшткі паліхромнай кафлі, шматлікія месцы пахавання.

Значна зменены размешчаны паблізу дамініканскі касцёл святога Іосіфа Абручніка, пабудаваны ў 1649 г. і перароблены ў 1819 г. Яшчэ ў канцы XIX ст. у сувязі з ганеннямі на каталікоў пасля паўстання К. Каліноўскага былі разабраны дзве вежы-званіцы галоўнага фасада. У 1950-ых гг. праведзена карэнная рэканструкцыя храма, які потым выкарыстоўваўся як Дом культуры. Да сярэдзіны 1970-ых гг. побач з дамініканскім касцёлам, на другім баку вуліцы Савецкай, размяшчаўся францысканскі касцёл святога Антонія, які адносіцца да 1680 г. Пры расшырэнні праезнай часткі вуліцы храм разбурылі, захаваўся толькі двухпавярховы жылы манастырскі будынак.

Шматлікія факты знішчэння культавых дамінантаў, якія яшчэ ў першай палове XX ст. вызначалі эстэтыку гарадскога асяроддзя, унікальную своеасаблівасць Оршы, прывялі да абязлічання горада. Разглядаючы вынікі заганнай ідэалагічнай палітыкі, што ў вялікай ступені адбіліся на горадабудаўніцтве, трэба асабліва адзначыць знос царквы базыльянскага манастыра — аднаго з найбольш каштоўных помнікаў барока, які насіў

таксама элементы класіцызму,— ледзь не асноўнай славутасці Оршы. Драўляны манастыр быў закладзены на правым беразе Аршыцы ў 1642 г., а ў 1758—1774 гг. пабудаваны мураваная уніяцкая царква — трохнефавы крыжова-купальны храм з дзвюхвежавым галоўным фасадам — і двухпавярховы жылы корпус. У 1832 г. базыльянскі комплекс перайшоў у праваслаўнае ведамства, а ў яго жылых памяшканнях пачало працаваць духоўнае вучылішча. У 1920-ых гг. манастыр быў узяты пад дзяржаўную ахову, пазней тут дзейнічаў краязнаўчы музей, што, аднак, не змагло зберагчы храм. У 1960-ыя гг. спатрэбілася шмат часу і матэрыяльных сродкаў, каб зраўняць з зямлёй гэты велічны помнік дойлідства.

На другім беразе Аршыцы ўзвышаўся бернардзінскі касцёл, пабудаваны ў 1636 г. У першай палове XIX ст. ён перададзены ваеннаму ведамству, а жылы корпус з цягам часу прыстасаваны пад лячэбную ўстанову; зараз тут знаходзіцца аддзяленне гарадской бальніцы, касцёл жа не захаваўся. Страчаны і многія іншыя помнікі Оршы.

ПАСТАВЫ

Прыватнаўласніцкае мястэчка Паставы, якое належала магнатам Дэспатам-Зяновічам, вядома з 1552 г. Яно ўпамінаецца таксама ў 1581 г. як этапны пункт руху на Полацк войск Стэфана Баторыя падчас вайны з арміяй Івана Грознага. Паселішча склалася на берагах двух азёр, утвораных ракой Мядзелкай. Магчыма, яго планіровачная структура мела няправільны радыяльны характар, распаўсюджаны сярод гарадоў сярэднявякоўя і Новага часу, якія фарміраваліся натуральна, без буйных горадабудаўнічых мерапрыемстваў. У XVI — пачатку XVII ст. уся забудова Пастаў была драўлянай, уключаючы храмы і магнацкую сядзібу на поўдзень ад паселішча.

У адпаведнасці з інвентаром 1628 г. існавала рынкавая плошча, дзе размяшчаліся касцёл з плябаніяй, карчма, шэсць жылых двароў. Вядомы дзве вуліцы, што разыходзіліся ад плошчы. Адна вяла да сядзібы, другая, на якой знаходзілася Мікалаеўская царква,— у зарэчную частку мястэчка.

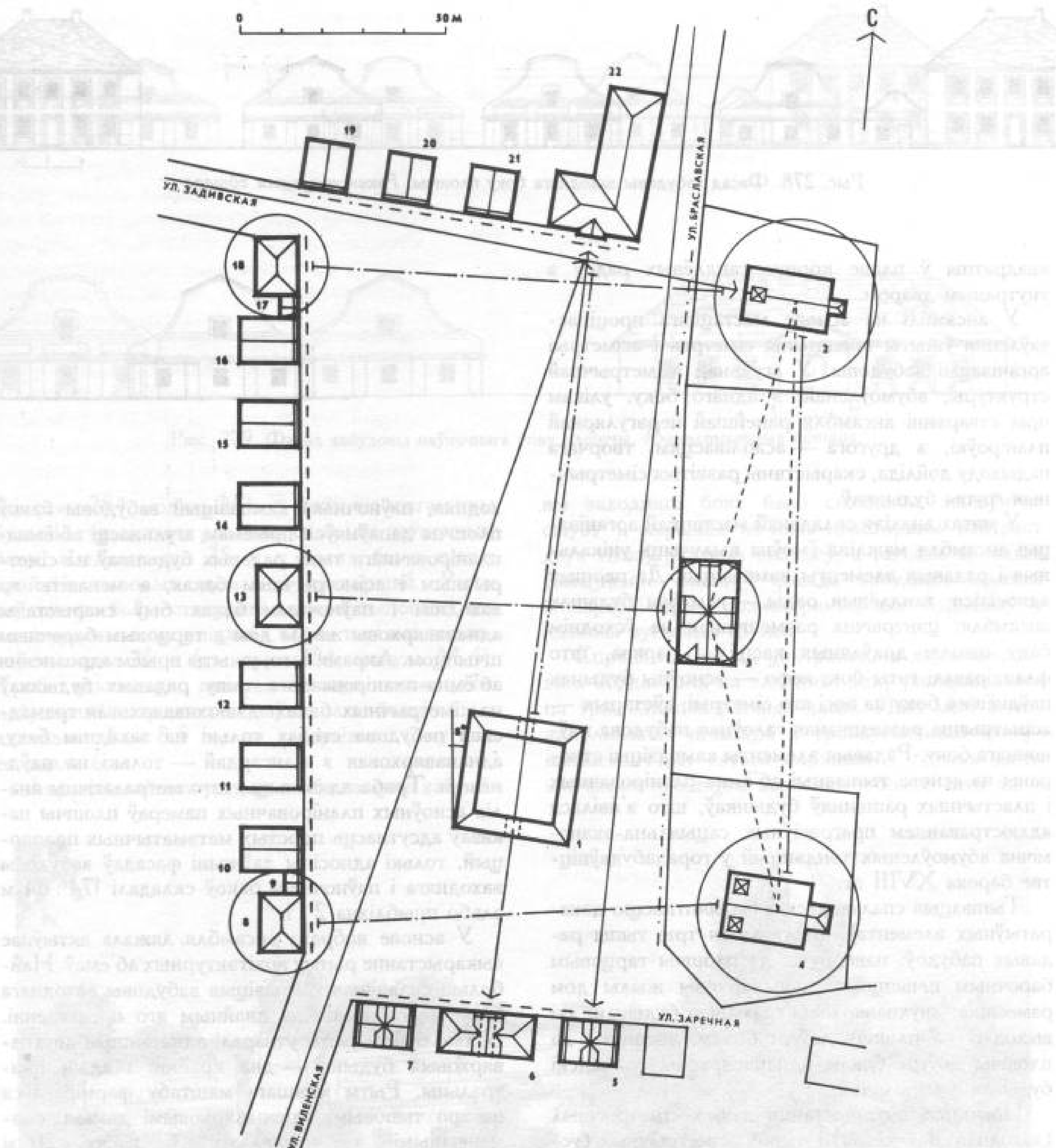
У 1720 г. маёнтак перайшоў ва ўласнасць рода Тызенгаўзаў. У 1770-ых гг. А. Тызенгаўз, міністр фінансаў (надворны падскарбі), арганізаваў у Паставах буйную мануфактурную вытворчасць з запрашэннем замежных рабочых, правёў шырокамаштабныя будаўнічыя мерапрыемствы, спрабаваў ператварыць свой маёнтак у адзін з цэнтраў культурна-прамысловага адраджэння краю. Тызенгаўз, як і шэраг іншых грамадскіх дзеячаў блізкай да распаду Рэчы Паспалітай, бачыў выхад з эканамічнага крызісу ў штучным укараненні прамысловасці ў адсталую гаспадарку краіны. У далейшым яго прадпрыемствы пацярпелі крах у сувязі з тым, што натуральная гаспадарка не забяспечвала збыту тавараў, а прыгонная праца на мануфактурах была непрадукцыйная.

З часам мястэчка поўнасцю змянілася і атрымала блізкую да прамавугольнай структуру вуліц. Аўтарам праекта перапланіроўкі, а таксама ансамбля жылых і грамадскіх будынкаў гандлёвай плошчы лічыцца італьянскі архітэктар Джузепе (Юзаф) Сака, які з 1773 г. пастаянна жыў у Гродне. Сака быў прыдворным дойлідам А. Тызенгаўза, кіраўніком будаўніцтва каралеўскіх мануфактур у Вялікім княстве Літоўскім, узначальваў будаўнічую школу ў Гродне. Па яго праектах збудавана Аўгустоўская і Станіславаўская сядзібы, а таксама палац Тызенгаўза (у сааўтарстве) у Гродне, палацы ў Свяцку, Шчорсах (у сааўтарстве), ажыццёўлена рэканструкцыя гродзенскага каралеўскага палаца, выкананы іншыя грамадскія і культавыя пабудовы, інтэр'еры, малыя архітэктурныя формы.

Ансамбль пастаўскай плошчы — унікальны твор барока, разглядаўся ў шэрагу даследаванняў. Назапашаны немалы факталагічны матэрыял, што адлюстроўвае ўмовы яго будаўніцтва і архітэктуру асобных будынкаў. Аднак пры гэтым засталася невыяўленай сістэма мастацкіх уласцівасцей ансамбля, спецыфічныя творчыя прынцыпы стварэння горадабудаўнічых форм. Спынімся на недаследаваных і незахаваных рысах, якія вызначалі эстэтычнае значэнне комплексу. Ён служыць адным з яскравых прыкладаў страты горадабудаўнічай спадчыны.

Рэдкая шматфункцыянальнасць вылучала ансамбль сярод плошчаў іншых гарадоў. Забудова ўключала гандлёвыя рады, прыходскі касцёл, уніяцкую царкву, школу, кафэ («кафэнгауз»), дзве гасцініцы, аўстэрыю, заезныя дамы, суд, будынак лячэбніцы і канцылярыі, жылыя дамы іншаземных рабочых. У адрозненне ад многіх плошчаў з перавагай культавага прызначэння склад забудовы сведчыў аб выражаным грамадскім, свецкім характары ансамбля.

Па свайму кампазіцыйна-генетычнаму тыпу ансамбль з'яўляўся барочным. План плошчы набліжаўся да простакутніка з бакамі 87, 98, 189 і 197 м. Да вуглоў плошчы падыходзілі чатыры вуліцы, з невялікім адхіленнем, трасіраваныя як працяг бакоў плошчы. Кампазіцыя забудовы паўднёвага і заходняга бакоў была сіметрычнай, а паўночнага і ўсходняга — асіметрычнай. Асіметрычна ў прасторы плошчы размяшчаўся таксама



Рыс. 277. План плошчы ў Паставах у 1770-ых гг. (*рэканструкцыя аўтара*). Аналіз кампазіцыі:
1 — гандлёвыя рады; *2* — прыхадскі касцёл; *3* — школа; *4* — уніяцкая царква; *5, 7* — гасцініцы; *6* — кафэ; *8* — лячэбніца і земская канцылярыя; *9, 17* — службовыя пабудовы; *10, 11, 12, 14, 16, 19, 20, 21* — жылыя дамы рамеснікаў; *13* — суд і гарадская канцылярыя; *15, 18* — заезныя дамы; *22* — аўстэрыя;
А — сіметрычныя бакі плошчы; *Б* — асіметрычныя бакі; *В* — відавыя восі вуліц, арыентаваныя на акцэнты забудовы; *Г* — спецыфічная відавая вось, якая праходзіць праз праёмы гандлёвых радоў; *Д, Е* — збудаванні адпаведна першаму і другому вышынным узроўням; *Ж* — парная кампазіцыйная раўнавага дамінантаў; *З* — кампазіцыйная раўнавага трох дамінантаў



Рыс. 278. Фасад забудовы заходняга боку плошчы. *Рэканструкцыя аўтара*

квадратны ў плане корпус гандлёвых радоў з унутраным дваром.

У ансамблі на аснове мастацкага процiпастаўлення ўжыты прынцыпы сіметрыі і асіметрыі арганізацыі забудовы. У агульнай асіметрычнай структуры, абумоўленай, з аднаго боку, улікам пры стварэнні ансамбля ранейшай нерэгулярнай планіроўкі, з другога — асаблівасцямі творчага падыходу дойліда, скарыстаны развітыя сіметрычныя групы будынкаў.

У мэтах аналізу складанай мастацкай арганізацыі ансамбля мажліва ўмоўна вылучыць унікальныя і радавыя элементы кампазіцыі. Да першых адносіліся: гандлёвыя рады — галоўны будынак ансамбля; цэнтрычна размешчаная на ўсходнім баку школа; драўляныя касцёл і царква, што фланкіравалі гэты бок; кафэ — асноўны будынак паўднёвага боку на восі яго сіметрыі; аўстэрыя — асіметрычна размешчаная галоўная пабудова паўночнага боку. Радавыя элементы кампазіцыі створаны на аснове тыпізацыі аб'ёмна-планіровачных і пластычных рашэнняў будынкаў, што з'явілася адлюстраваннем прагрэсіўных сацыяльна-эканамічна абумоўленых тэндэнцый у горадабудаўніцтве барока XVIII ст.

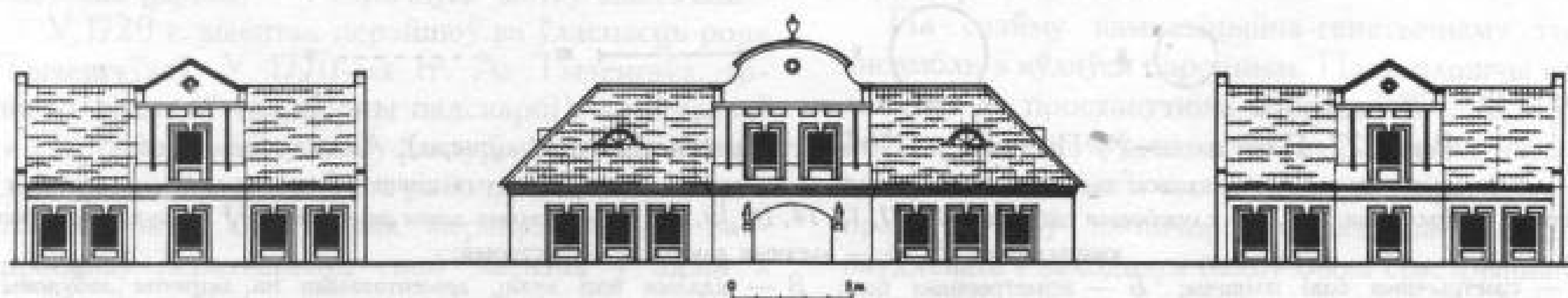
Тыпізацыя спалучалася з варыянтнасцю дэкаратыўных элементаў. Вылучалася тры тыпы радавых пабудоў: павернуты да плошчы тарцовым барочным шчыпцом аднапавярховы жылы дом рамесніка; двухпавярховы грамадскі будынак, які выходзіў на плошчу доўгім бокам; звернуты да плошчы доўгім бокам аднапавярховы грамадскі будынак з мансардай.

Прынцып выкарыстання дзвюх сіметрычных (заходняя, паўднёвая) і дзвюх асіметрычных (ус-

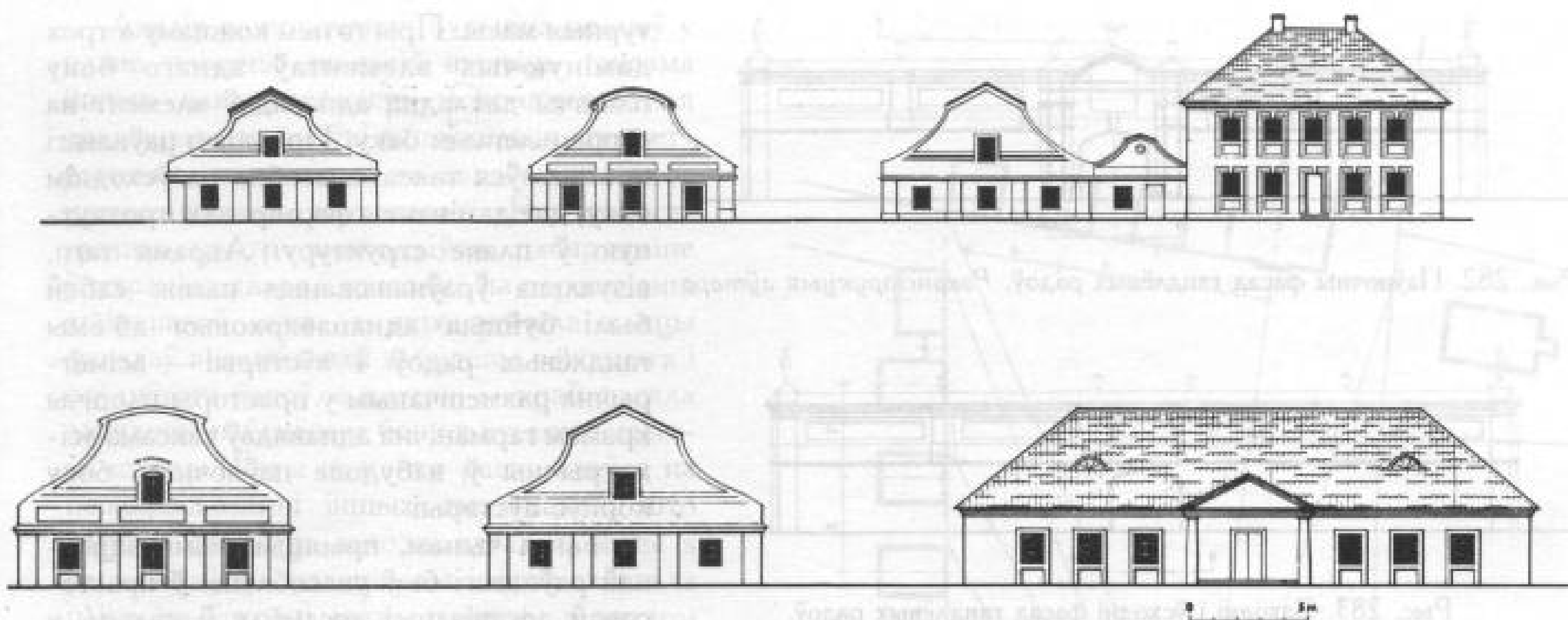


ходняя, паўночная) кампазіцый забудовы бакоў плошчы дапаўняўся прыёмам агульнасці аб'ёмна-планіровачнага тыпу радавых будынкаў на сіметрычным і асіметрычным баках, а менавіта: на заходнім і паўночным баках быў скарыстаны аднапавярховы жылы дом з тарцовым барочным шчыпцом. Акрамя таго, ужыты прыём адрознення аб'ёмна-планіровачнага тыпу радавых будынкаў на сіметрычных баках: двухпавярховая грамадская пабудова стаяла толькі на заходнім баку, аднапавярховая з мансардай — толькі на паўднёвым. Трэба адзначыць, што метралагічны аналіз асноўных планіровачных памераў плошчы паказаў адсутнасць простых матэматычных прапорцый, толькі адносіны даўжыні фасадаў забудовы заходняга і паўночнага бакоў складалі 174 : 84 м альбо прыблізна 2 : 1.

У аснове вобраза ансамбля ляжала актыўнае выкарыстанне рытму архітэктурных аб'ёмаў. Найбольш складаная кампазіцыя забудовы заходняга боку грунтавалася на двайным яго прымяненні. Больш буйны рытм утваралі аднатыпныя двухпавярховыя будынкі — два крайнія і адзін цэнтральны. Рытм меншага маштабу фарміраваўся шасцю тыповымі аднапавярховымі дамамі, размешчанымі з інтэрваламі ў восях 20 м



Рыс. 280. Фасад забудовы паўднёвага боку плошчы. *Рэканструкцыя аўтара*



Рыс. 279. Фасад забудовы паўночнага боку плошчы. *Рэканструкцыя аўтара*

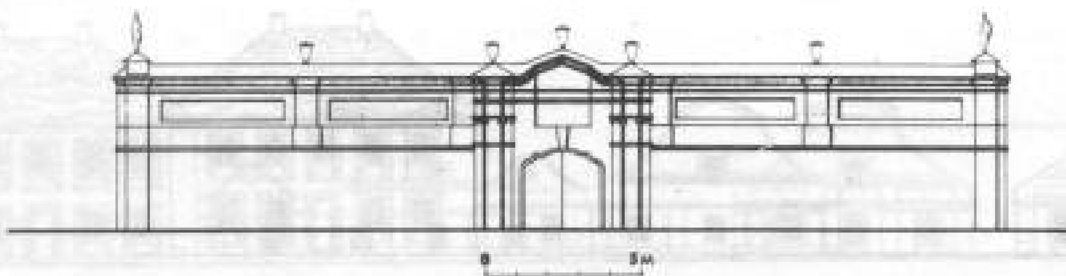
(гл. рыс. 284, модуль М). З такім жа шагам тры будынкі гэтага тыпу размяшчаліся і на паўночным баку, а адлегласць 25 м у восях была паміж крайнім тыповым домам і аўстэрыяй. Рытм паўднёвага боку, створаны дзвюма тыповымі аднапавярховымі гасцініцамі і кафэ, таксама вызначаўся шагам 25 м (гл. рыс. 284, модуль М 1). Трэба адзначыць, што адлегласць паміж усімі пабудовамі заходняга і паўночнага бакоў была аднолькавай — 8,5 м, на паўднёвым баку яна складала 6 м.

Акрамя двайнога рытма, асаблівасцямі забудовы заходняга боку былі складаны, маляўнічы сілуэт і выразны аб'ёмна-прасторавы кантраст двух тыпаў радавых пабудоў, а таксама зрокавае ўзмацненне флангаў фасада забудовы шляхам блакіроўкі трох рознахарактарных будынкаў у адзіныя вуглавыя групы.

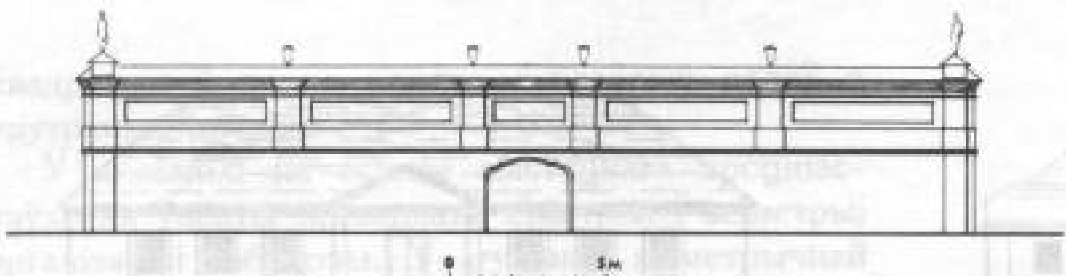
Справа і злева ад цэнтральнага двухпавярховага збудавання на заходнім баку размяшчалася па тры аднапавярховыя дамы. Яны мелі амаль аднолькавыя шчыпцы з трохвугольным завяршэннем. Пры гэтым сярэднія ў групах дамы вянчаліся шчыпцом авальнай формы, што яшчэ



Рыс. 281. Гандлёвыя рады ў канцы 1940 — пачатку 1950-ых гг. *Від з паўднёвага ўсходу.*
На дальнім плане — драўляная царква, перабудаваная з будынка суда ў XIX ст. *Усе збудаванні страчаны*



Рыс. 282. Паўночны фасад гандлёвых радоў. *Рэканструкцыя аўтара*



Рыс. 283. Заходні і ўсходні фасад гандлёвых радоў.
Рэканструкцыя аўтара

больш узмацняла рытмічны характар усёй кампазіцыі. Цікава адзначыць прыём стварэння сіметрычных «трыяд» блізкіх па прапорцыях будынкаў, характэрны для горадабудаўніцтва барока і ранняга класіцызму пры фарміраванні забудовы гарадскіх плошчаў. Узорам могуць служыць таксама групы з трох адміністрацыйных будынкаў канца XVIII ст. на супрацьлеглых баках галоўнай плошчы Полацка. Тут сярэднія ў групах пабудовы таксама вылучаліся крывалінейнай формай франтона.

У перыяд найвышэйшага развіцця горадабудаўнічай кампазіцыі пастаўскага ансамбля (1770-ыя гг.) да вышынных збудаванняў адносіліся драўляныя касцёл і царква. Дакументальных матэрыялаў, якія дазваляюць выканаць рэканструкцыю іх аблічча, не захавалася. Выключэнне складаюць планы Пастаў канца XVIII ст., на падставе якіх можна ўстанавіць канфігурацыю і памеры храмаў. Вядома, што прыходскі касцёл быў пабудаваны яшчэ ў 1516 г., у 1760 г. знішчаны пажарам, а ў 1784 г. ужо існаваў новы двухвежавы драўляны касцёл. Уніяцкая базыльянская царква адносіцца да 1713 г. Пры ёй на ўсходнім баку плошчы на сродкі Тызенгаўза збудаваны невялікі дом святара, месцазнаходжанне якога невядома. Пасля, у 1849 г., на месцы драўлянай царквы пабудавана мураваная ў псеўдарускім стылі.

Відавочна, што ў прасторавай кампазіцыі ансамбля вылучаліся тры ўмоўныя вышынныя ўзроўні. Да першага з іх належала аднапавярховая жылая і грамадская забудова, да другога — двухпавярховыя грамадскія будынкі, да трэцяга — культавыя збудаванні. Элементы другога і трэцяга ўзроўняў, дамінуючыя ў адносінах да першага ўзроўня, утваралі зрокава раўнаважныя архітэктурныя масы. Пры гэтым кожнаму з трох дамінуючых элементаў аднаго боку плошчы дакладна адпавядаў элемент на супрацьлеглым баку. Прынцып раўнавагі прасочваўся таксама асобна на ўсходнім баку, дзе дамінанты фарміравалі трохкутную ў плане структуру. Акрамя таго, візуальна ўраўнаважаныя паміж сабой былі буйныя аднапавярховыя аб'ёмы гандлёвых радоў і аўстэрыі — асіметрычна размешчаным у прасторы плошчы крамам гарманічна адпавядаў таксама асіметрычны ў забудове паўночнага боку корпус аўстэрыі.

Такім чынам, прынцып кампазіцыйнай раўнавагі быў увасоблены ў прасторавай арганізацыі ансамбля ў цэлым, у рашэнні бакоў плошчы як яго закончаных, цэласных састаўляючых, а таксама ў кампазіцыйных сувязях паміж асобнымі дамінуючымі элементамі. Раўнавагу дамінуючых збудаванняў мэтазгодна вызначыць як парную, паколькі найбольш ясна проціпастаўляліся два рознахарактарныя або аднахарактарныя элементы паміж сабой.

Асіметрычнае становішча гандлёвых радоў забяспечвала арганізацыю ў паўночнай частцы плошчы шырокай прасторы для кірмашоў, якія праводзіліся пяць разоў у год. Акрамя таго, на рынку збіралася прыезджае вясковае насельніцтва па нядзелях, што таксама патрабавала адкрытай прасторы. Паварот будынка на 8° у адносінах да падоўжнай восі плошчы дазваляў пашырыць прапуск дыяганальнага транзітнага руху з поўдня на поўнач. Такая пастаноўка збудавання адлюстроўвала арганічную залежнасць кампазіцыі ад асаблівасцей функцыянальнай арганізацыі і ўяўляла сабой гістарычную традыцыю, характэрную для гарадскіх плошчаў, што склаліся на сярэдневяковай планіровачнай аснове, і ўвасобленую ў познебарочным ансамблі. Аналагічны прынцып размяшчэння гандлёвых радоў, які спрыяў свабоднаму транзітнаму руху ў розных напрамках, назіраўся, напрыклад, на галоўнай плошчы Навагрудка.

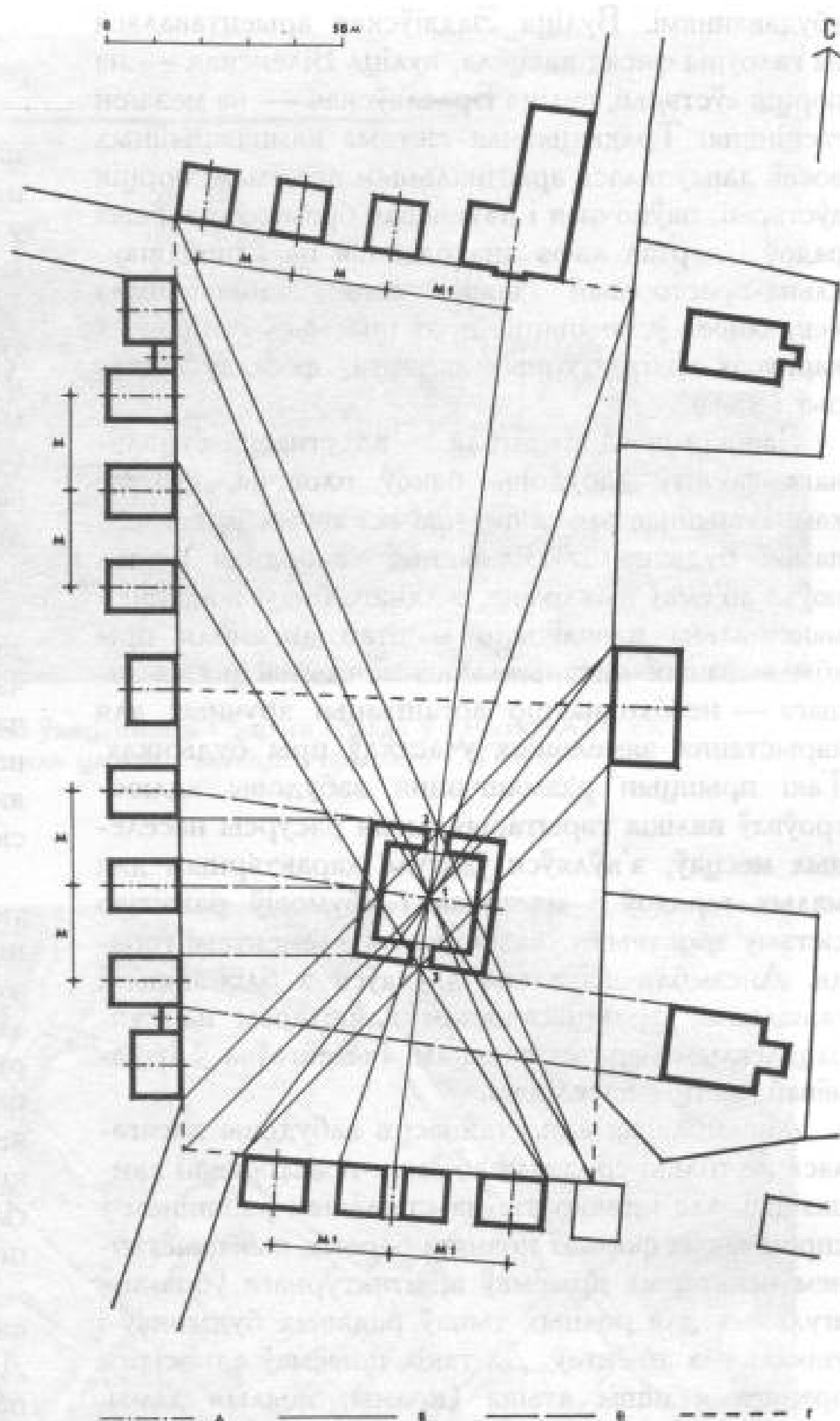
Уплыў асаблівасцей спантанна створаных структур на барочную рэгулярную планіроўку ансамбля не вычэрпваецца згаданым прынцыпам пастаноўкі гандлёвых радоў. Прыём трасіроўкі падыходзячых да плошчы вуліц як працяг бакоў плошчы, што напамінае свастыку, вельмі тыповы для чатырохвугольных сярэдневяковых плошчаў еўрапейскіх гарадоў. Ён забяспечваў візуальную замкнёнасць перспектывам уздоўж гэтых вуліц і прасторы самой плошчы, што з'яўлялася адной з мастацкіх мэтаў сярэдневяковага горадабудаўніка.

Аналіз размяшчэння будынка крамаў у плане плошчы дазволіў выявіць таксама іншыя заканамернасці. Сярэдневяковая традыцыя пастаноўкі дапаўнялася «геаметрычным» падыходам да вызначэння месцазнаходжання збудавання. Яго геаметрычны цэнтр знаходзіўся пасярэдзіне ўнутранага двара і дакладна на перасячэнні дыяганалей, адна з якіх злучала канцы фасадаў ансамблевай забудовы заходняга і паўднёвага бакоў, а другая — край фасада забудовы паўднёвага боку з вуглом будынка школы. Гэты ж цэнтр распалагаўся на перакрыжаванні іншых дыяганалей: што злучала паўднёва-заходні вугал плошчы з сярэдзінай фасада школы і што звязвала паўднёва-ўсходні вугал плошчы з вуглом аднаго з дамоў на заходнім баку. Таксама праз гэты цэнтр праходзіла прамая лінія паміж паўночна-ўсходнім вуглом плошчы і вуглом будынка кафэ.

Акрамя таго, вонкавыя фасадныя плоскасці паўднёвай і паўночнай уваходных арак гандлёвых радоў таксама былі спраектаваны на перасячэнні адпаведна дзвюх пар дыяганалей, якія аб'ядналі важныя кропкі агульнай планіровачнай будовы ансамбля. Цераз геаметрычны цэнтр гандлёвых радоў і сярэдзіны парталаў праходзіла і працяглая вось, якая звязвала сярэдзіны фасадаў будынкаў кафэ і аўстэрыі. Праведзены аналіз сведчыць, што ў планіровачнай кампазіцыі плошчы ў якасці прыёма формаўтварэння выкарыстана сістэма вузлавых ці «залатых» кропак, прызначаных упарадкаваць будову, адлюстраваць у структуры ансамбля пэўную аўтарскую задуму (гл. рыс. 284, кропкі 1, 2, 3).

Апроч прымянення «залатых» пунктаў, іншым фармальным прынцыпам можа быць умоўна названа ўзаемаўвязка граней архітэктурных аб'ёмаў. Напрыклад, плоскасць паўночнага фасада гандлёвых радоў арыентавалася на цэнтр галоўнага фасада аднаго з жылых дамоў, а плоскасць бакавога фасада апошняга — на вугал будынка крамаў. Такія супадзенні плоскасцей, восей і ліній архітэктурных аб'ёмаў назіраюцца ў кампазіцыйным узаемадзеянні гандлёвых радоў, жылых будынкаў заходняга боку і уніяцкага храма.

Прапарцыянальны аналіз вышынай будовы ансамбля выяўляе зрокавую перавагу прасторы над архітэктурнымі масамі: адносіны вышыні аднапавярховай забудовы да шырыні плошчы — каля 1 : 12, а да даўжыні — 1 : 25; для двухпавярховых будынкаў гэтыя прапорцыі — 1 : 8 і 1 : 17.



Рыс. 284. План плошчы ў 1770-ых гг. *Рэканструкцыя аўтара. Аналіз кампазіцыі:*
А — планіровачныя восі будынкаў тызенгаўзскага часу; *Б* — лініі, якія ілюструюць прынцып «залатых» кропак; *В* — лініі, якія ілюструюць прынцып сувязі граней і восей архітэктурных аб'ёмаў; *Г* — іншыя ўмоўныя лініі планіровачнай кампазіцыі

Такім чынам, характэрныя для ансамбля суадносіны вышынных і планіровачных памераў для ўсёй забудовы, за выключэннем культавых дамінантаў, знаходзіліся ў межах прыкладна ад 1 : 8 да 1 : 25.

На ўзоры ансамбля прасочваецца тыповы для горадабудаўніцтва як сярэдневяковага, так і Новага часу прынцып завяршэння вулічных перспектыў найбольш важнымі ў архітэктурных адносінах, але рознымі па тыпу і горадабудаўнічай ролі

збудаваннямі. Вуліца Задзіўская арыентавалася на галоўны фасад касцёла, вуліца Віленская — на порцік аўстэрыі, вуліца Браслаўская — на мезанін гасцініцы. Традыцыйная сістэма кампазіцыйных восей дапаўнялася арыгінальным прыёмам: порцік аўстэрыі, паўночная і паўднёвая брамы гандлёвых радоў і партал кафэ знаходзіліся на адной візуальна-прасторавай восі, якая забяспечвала «скразное» ўспрыняцце праз праёмы ў гандлёвых карпусах архітэктурных акцэнтаў фасадаў аўстэрыі і кафэ.

Важная рыса ансамбля — адсутнасць суцэльнага фронту забудовы бакоў плошчы, вялікае кампазіцыйнае значэнне прамежкавых прастораў паміж будынкамі. Відавочна, свабодная пастаноўка аб'ёмаў выклікана, з аднаго боку, жаданнем максімальна павялічыць маштаб ансамбля пры абмежаваных матэрыяльных магчымасцях, з іншага — неабходнасцю арганізацыі зручных для карыстання зямельных участкаў пры будынках. Такі прынцып размяшчэння забудовы адлюстроўваў вялікія тэрытарыяльныя рэсурсы населеных месцаў, з'яўляўся ўвогуле характэрным для малых гарадоў і мястэчак і абумовіў развітую сістэму зрокавых сувязей паміж элементамі горада. Ансамбль візуальна злучаўся з бліжэйшымі сажалкамі, францысканскім кляштарам на супрацьлеглым беразе, палацам Тызенгаўза ў паўднёвай частцы паселішча.

Ансамблевая аднастайнасць забудовы дасягалася не толькі сродкамі аб'ёмна-прасторавай кампазіцыі, але і дэкаратыўна-стылёвым рашэннем у спрошчаных формах позняга барока, выкарыстаннем некаторых прыёмаў архітэктурнага ўбрання, агульных для розных тыпаў радавых будынкаў і унікальных аб'ектаў. Да такіх прыёмаў адносіліся працяглыя нішы атыка (крамы; жылыя дамы, сярэднія ў групах трох аднатыпных будынкаў), падобныя ліштвы з падаконнай нішай (тыя ж сярэднія ў групах жылыя дамы; усе грамадскія будынкі, за выключэннем гандлёвых радоў), замковы камень ліштвы (грамадскія будынкі заходняга і паўднёвага бакоў).

Да цяперашняга часу ансамбль амаль страчаны: з 22 будынкаў захавалася толькі 8, пры гэтым два з іх карэнным чынам перабудаваны. Разбурэнне забудовы адбылося, у асноўным, пасля Вялікай Айчыннай вайны. У канцы 1940-ых і 1950-ых гг. большая частка будынкаў яшчэ існавала. У далейшым без якой-небудзь аб'ектыўнай неабходнасці знесены гандлёвыя рады, іншыя грамадскія і жылыя будынкі. Увесь паўднёвы бок плошчы заняў невыразны чатырохпавярховы тыповы будынак райвыканкама, які сваім архітэктурным аблічам зрокава падаўляе гістарычную забудову.

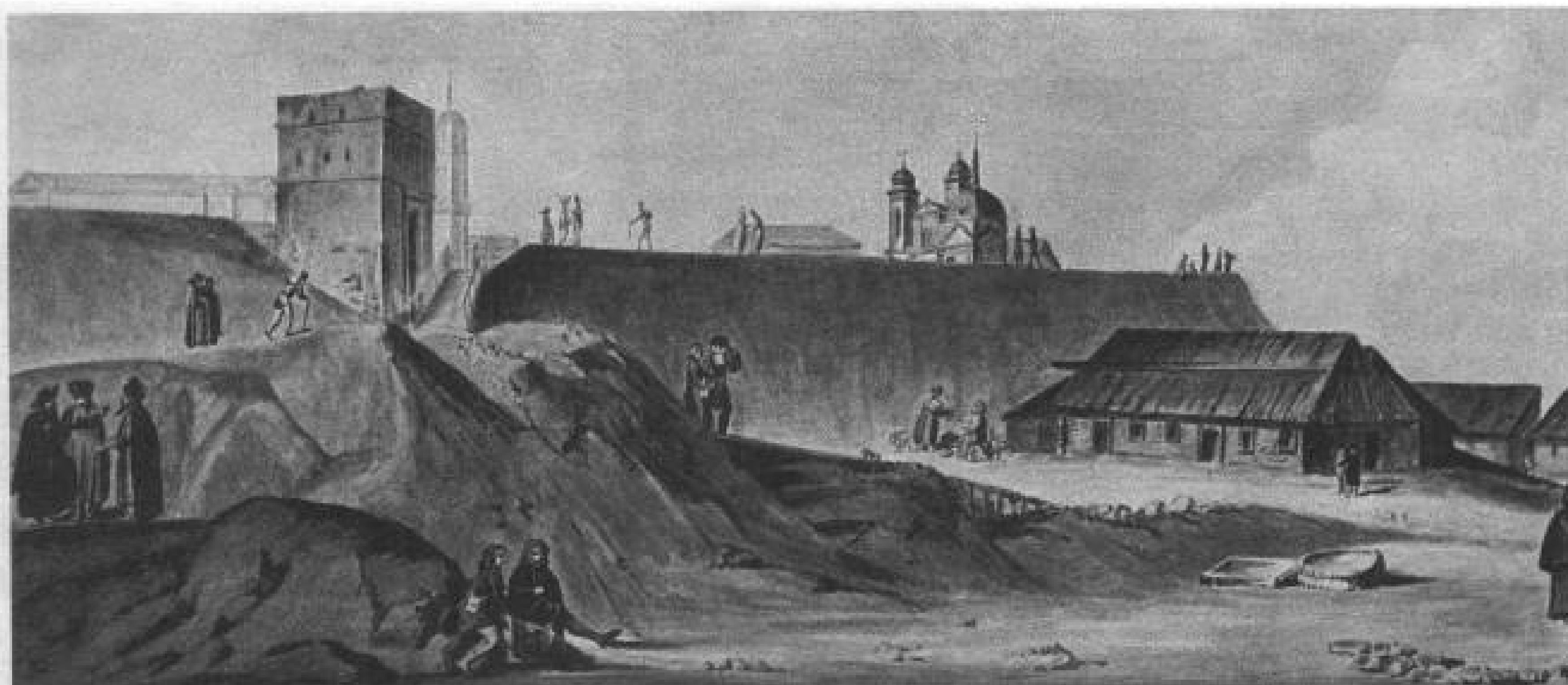
МАГІЛЁЎ

Пры разглядзе працэсу знішчэння матэрыяльнай культурнай спадчыны гарадоў, а таксама пры параўнанні сучаснага стану іх цэнтраў з сітуацыяй у пачатку XX ст. трэба памятаць гістарычны лёс Беларусі ў першай палове нашага стагоддзя. У 1920—1930-ых гг. заходняя частка рэспублікі ўваходзіла ў склад Польшчы і на працягу названага часу на гэтых тэрыторыях не адбывалася масавае разбурэнне культавых будынкаў. Барацьба з рэлігіяй ва ўсходніх абласцях, горадабудаўнічая ідэалогія «будаўніцтва новага свету» як у даваенны час, так і ў перыяд пасляваеннага аднаўлення прывялі да змяншэння колькасці выдатных помнікаў і раёнаў масавай гістарычнай забудовы. Такая дзяржаўная палітыка садзейнічала зніжэнню культурнага патэнцыялу паселішчаў усходняга рэгіёна, устойлівай тэндэнцыі поўнай змены гісторыка-архітэктурнага асяроддзя, якое фарміравалася стагоддзямі, на новае гарадское наваколле.

Аналіз захаванасці помнікаў горадабудаўніцтва і архітэктуры ў маштабе краіны сведчыць, што арэал канцэнтрацыі культурнай спадчыны ахоплівае захад і паўночны-захад Беларусі. Наадварот, Магілёўская і Віцебская вобласці утрымліваюць сумнае першынство па памерах панесеных страт пры сумніцельным дасягненні новых эстэтычных горадабудаўнічых якасцей за кошт знішчэння старых. Супаставім цэнтр Магілёва ў нашы дні з тым, што існавала яшчэ ў першыя дзесяцігоддзі XX ст.

Цэнтральная частка горада размешчана на высокім клінападобным плато паміж лукавінай Дняпра і яго прытокам Дубровенкай. У другой палове XVII—XVIII стст. горад меў тры паясы земляных абарончых збудаванняў: замак — першааснова горада, умацаванні трохвугольнага ў плане Старога горада, які прымыкаў да замка, і вонкавы пояс, што ахопліваў шырокія гарадскія тэрыторыі правабярэжжа Дняпра. Планіроўка цэнтральнай часткі спалучала радыяльную з папярочнымі элементамі сістэму вуліц у Старым горадзе і прамавугольную сетку на Шклоўскім пасадзе. На астатняй гарадской тэрыторыі, у межах трэцяй абарончай лініі, планіровачная структура была разнастайная: прамавугольна-прамалінейная ў Задубровенскім пасадзе, блізкая да радыяльнай у Пакроўскім пасадзе на раўніннай мясцовасці ля падножжа плато, перакрыжаванай у Луполаве за Дняпром і інш.

Ансамбль галоўнай плошчы, які фарміраваў цэнтр горада, займаў унікальны ў горадабудаўнічых адносінах участак каля замка на канцы плато над Дняпром. Да плошчы падыходзіла галоўная



Рыс. 285. Магілёў. Рэшткі паўднёвай лініі ўмацаванняў Старога горада ў пачатку XIX ст. Справа на дальнім плане — Спаская царква і званіца. *Акварэль І. Пешкі*

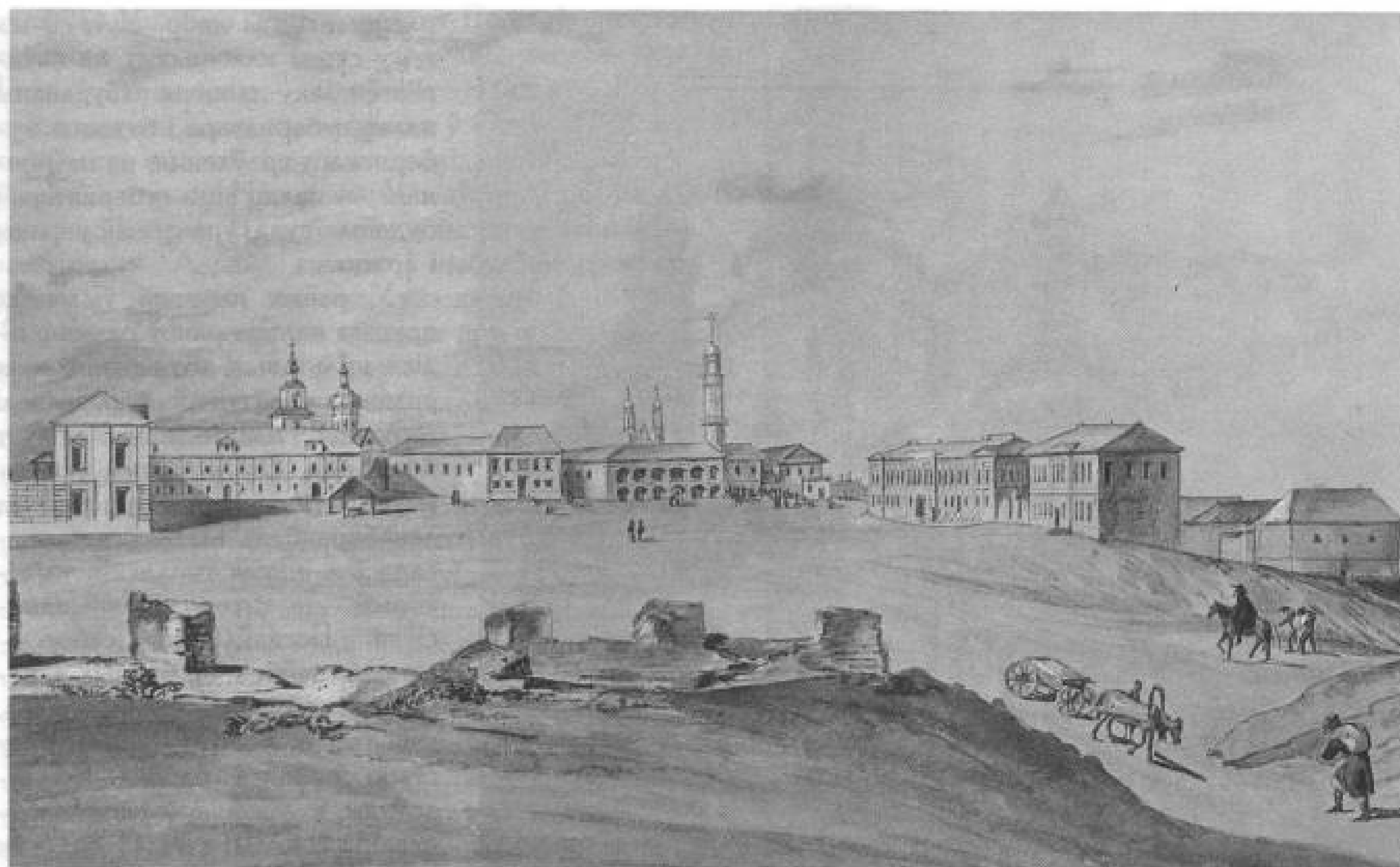
Рыс. 286. План Магілёва канца XVIII ст.



Рыс. 287. Від на ратушу і пойменную тэрыторыю Дняпра ў час разліву. *Фота пачатку XX ст.*



Рыс. 288. Гісторыка-архітэктурны ансамбль былой адміністрацыйнай плошчы. Злева направа — будынак ніжняга суда, урачэбнай управы і архіва (захаваўся да сённяшняга часу), дом віцэ-губернатара і двух саветнікаў. Богаяўленская царква, грамадскі будынак (захаваўся), ратуша, будынак губернскага праўлення. *Фота пасляваенных гадоў*



Рыс. 289. Ансамбль галоўнай (адміністрацыйнай) плошчы ў канцы XVIII ст. *Акварэль М. Львова*



плане гасціны двор. У 1770-ых гг. у стылі класіцызму на паўднёвым баку плошчы пабудаваны палац губернатара і будынак губернскага праўлення, на паўночным — палац віцэ-губернатара і будынак суда, урачэбнай управы і архіва.

У раёне плошчы ў межах другога кальца равоў размяшчаліся культавыя збудаванні, якія разам з ратушай фарміравалі выразны шматвежавы сілуэт Магілёва. Ён эфектна ўспрымаўся з вялікіх адлегласцей ад левабярэжжа, Пакроўскага пасада і з іншых гарадскіх тэрыторый. Да гэтых храмаў адносіўся Богаяўленскі сабор — адно з найбольш буйных і адметных збудаванняў Магілёва, узведзенае ў 1633—1636 гг. у стылі ранняга барока В. Палоўкам і А. Азаровічам (дабудаваны ў XVIII ст.). Побач з ім у XVII ст. узведзена вежа-званіца з гадзіннікам. Паблізу адхону плато ўзвышалася царква Спаскага манастыра, закладзеная ў 1740 г. і адбудаваная пасля пажару ў 1756—1762 гг. у формах віленскага барока па праекце архітэктара І. К. Глаўбіца. Акрамя царквы ў комплекс уваходзілі званіца, будынкі семінарыі, іншыя манастырскія карпусы і палац праваслаўнага архіепіскапа Георгія Каніскага, будаўніцтва якога працягвалася з 1762 па 1785 г. Гэты будынак захаваўся да нашага часу.



Рыс. 290. Езуіцкі касцёл

вуліца — Шклоўская, пазней — Дняпроўскі праспект, цяпер вуліца Першамайская. У канцы XVIII — першай палове XIX ст. сістэма грамадскіх прастораў уздоўж яе дапаўнялася авальнай плошчай перад Іосіфаўскім саборам, а таксама незабудаваным участкам на месцы ліквідаванай лініі ўмацаванняў Старога горада. У гэты час, як і ў Віцебску, у перыферыйных раёнах Магілёва пачалі закладвацца новыя плошчы — у Луполаве, на Віленскім і Пакроўскім пасадах.

Архітэктурны ансамбль галоўнай гандлёвай, пазней губернатарскай плошчы прасторава звязваўся з Дняпром. Вертыкальнай дамінантай яе забудовы з'яўлялася ратуша са шмат'яруснай вежай, узведзеная ў 1679—1692 гг. (перабудавана ў 1773 г.). Да ратушы прымыкаў Г-падобны ў

На Шклоўскай вуліцы каля равоў Старога горада размяшчаўся езуіцкі калегіум, які ўключаў касцёл святога Ксаверыя (1699—1795) у стылі барока (з 1833 г.— праваслаўная Васкрасенская царква, дабудавана ў 1848 г.), жылыя і вучэбныя карпусы (1686—1699). У 1826 г. у памяшканнях калегіума следчая камісія праводзіла допыты дзекабрыстаў — братоў Мураўёвых-Апосталаў, М. Бястужава-Руміна і іншых.

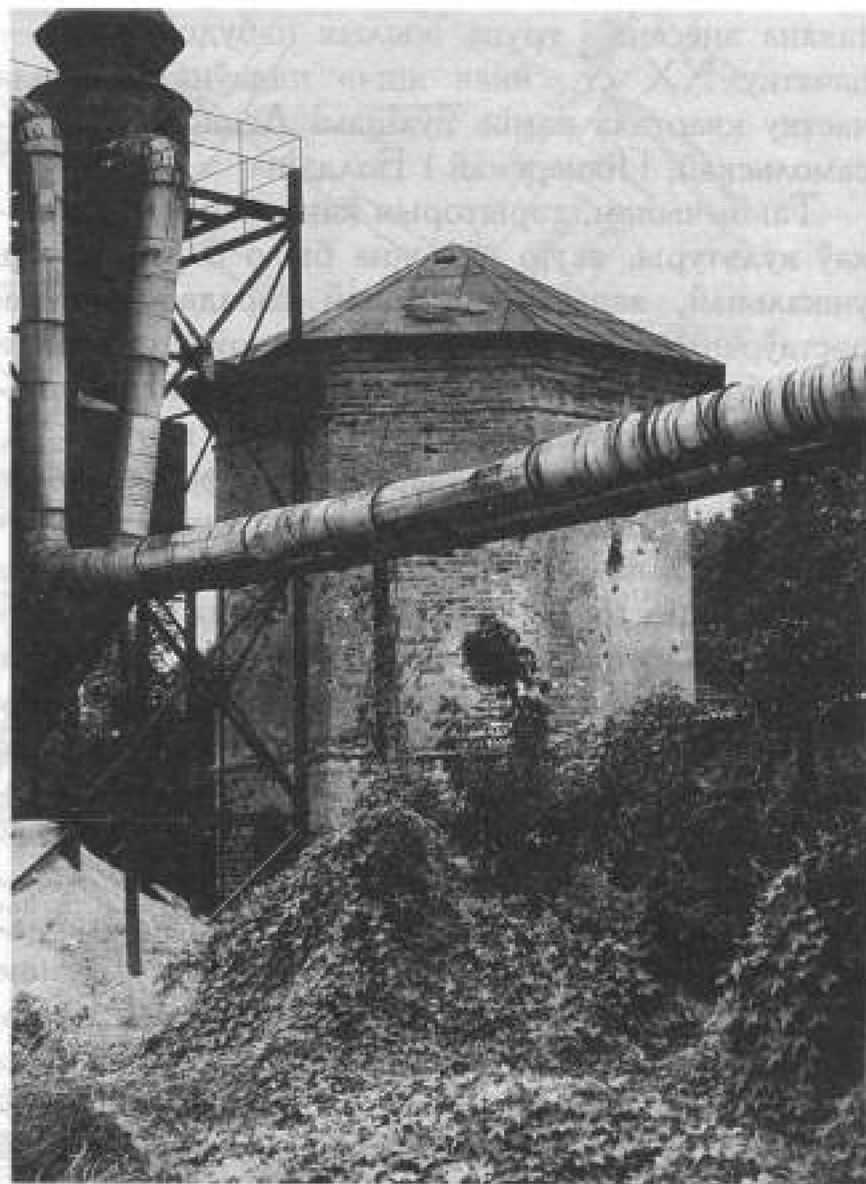
Па другі бок засыпанага крапаснога рова, на месцы якога ў канцы XIX ст. быў пасаджаны бульвар, знаходзіцца кармеліцкі касцёл святога Станіслава (1738—1752 гг., перабудаваны ў 1788 г.), які захаваўся да нашага часу. Сістэма вышынных культавых будынкаў уздоўж Шклоў-

скай вуліцы, што фарміравалася Бога-яўленскім, езуіцкім і кармеліцкім храмамі, дапаўнялася Іосіфаўскім саборам — галоўным будынкам Саборнай плошчы. Храм, пабудаваны ў 1780—1798 гг. па праекце выдатнага рускага дойліда М. А. Львова ў гонар сустрэчы Кацярыны II з аўстрыйскім імператарам Іосіфам II, з'яўляўся адметным помнікам класіцызму. Акрамя сабора ў забудову плошчы ўваходзіў будынак манежа, узведзены ў 1815—1831 гг. у стылі ампір па праекце другога вядомага рускага дойліда В. П. Стасава, а таксама драўляны Аляксандраўскі палац (дом Пасекавай), пабудаваны ў 1780 г. як рэзідэнцыя Кацярыны II (усе не захаваліся).

Шматлікія храмы Магілёва ўтваралі культавыя цэнтры розных раёнаў, фарміравалі развітую прасторавую кампазіцыю горада. Магчыма выявіць агульныя заканамернасці ўзвядзення культавых будынкаў, характэрныя і для іншых гарадоў: арганічнае адзінства размяшчэння храмаў з рэльефам мясцовасці і абрысамі рэк, іерархія дамінантаў па кампазіцыйнай значнасці, іх пастаноўка ў завяршэнні вуліц і інш. Трэба адзначыць ансамбль будынкаў Мікалаеўскай царквы 1669—1672 гг., Пакроўскую царкву XVII ст., комплекс будынкаў Успенскай царквы 1670 г., бернардзінскі кляштар з касцёлам святога Андрэя (1687 г.— XVIII ст.), фарны касцёл 1604 г., перабудаваны ў XIX ст., Барысаглебскую царкву XVII—XIX стст., другі Барысаглебскі храм 1869 г.

Да нашагу часу з мноства вышынных дамінуючых комплексаў, якія вызначалі асновы архітэктурнай своеасаблівасці горада, захаваліся толькі група будынкаў Мікалаеўскай царквы, касцёл Станіслава, дзве Барысаглебскія цэрквы і фрагмент фарнага касцёла. Амаль цалкам знішчаны ансамбль галоўнай плошчы (сучасная Савецкая). Страчаны яго асноўныя збудаванні — палацы губернатара і віцэ-губернатара, будынак губернскага праўлення. Ратуша — рэдкі помнік беларускага дойлідства — яшчэ ў пасляваенныя гады ўзвышалася на плошчы, а ў 1957 г. была знесена (цяпер знаходзіцца на стадыі аднаўлення). Створаны на плошчы манументальны скульптурны мемарыял змагарам за Савецкую ўладу з развітым добраўпарадкаваннем і малымі архітэктурнымі формамі пры ўсіх сваіх мастацкіх вартасцях не можа служыць паўнацэннай заменай «асвечанага» стагоддзямі гісторыка-архітэктурнага ансамбля.

У пасляваенны перыяд існаваў і Богаяўленскі сабор, які варта было адрэстаўрыраваць пасля атрыманых разбурэнняў. Аднак горадабудаўнічая ідэалогія 1950—1960-ых гг., у многім абумоўленая праводзімай у тыя гады ў краіне ўнутранай палітыкай, прадвызначыла не лепшы шлях фарміравання гэтай тэрыторыі. На месцы Богаяўленскага сабора, званіцы пры ім, фарнага касцёла і іншых гістарычных пабудоў паўсталі бездухоўныя па свайму вобразу, панылыя пяціпавярховыя «каробкі», якія забяспечылі пэўную групу насельніцтва жыллём, хоць для гэтай мэты можна было знайсці шмат іншых месц у горадзе. На краі плато, дзе велічна ўзвышаліся Спаская царква і шмат'ярусная званіца, знаходзіўся галоўны корпус духоўнай семінарыі, узведзены жылыя і грамадскія будынкі з распаўсюджаным для першай паловы 1950-ых гг. воблікам. А ўжо ў нашы дні тут жа, на вуліцы Вал Чырвонай Зоркі пабудаваны жылы дом. Ён заняў пляцы збудаванняў XVIII ст., што існавалі яшчэ ў 1970-ых гг., і размясціўся побач з адраджаемай ратушай.



Рыс. 291. Былы замак Хадкевічаў і Сапегаў XVII—XVIII стст. у Быхаве. Паўднёвая абарончая вежа. *Фота 1991 г.*

Сумны лад сучаснай архітэктурнай безаблічнасці быў працягнуты паабапал вуліцы Першамайскай да перакрыжавання з вуліцамі Камсамольскай — Лазарэнка. Тут, у раёне разбураных езуіцкага касцёла, корпуса калегіума і жылога дома канца XIX — пачатку XX ст. (апошнія два існавалі ў 1970-ых гг.), размясціліся малаадметны па аблічны Дом палітасветы, а ў 1983 г. новае дзевяціпавярховае жылое збудаванне. Неабгрун-

тавана знесена і група жылых пабудоў XIX — пачатку XX ст., якая яшчэ нядаўна складала частку квартала паміж вуліцамі Ленінскай, Камсамольскай, Піянерскай і Болдзіна.

Такім чынам, тэрыторыя канцэнтрацыі помнікаў культуры, якую належна было б разглядаць унікальнай, запаведнай зонай горадабудаўнічай рэстаўрацыі, ператварылася ў пляцоўку сучаснага будаўніцтва, свайго рода выстаўку тыповых архітэктурных рашэнняў 1950—1990-ых гг.

Яшчэ ў 1930-ых гг. узарваны Іосіфаўскі сабор, на месцы якога тады з'явілася гасцініца «Дняпроўская». У пачатку 1950-ых гг. і пазней Станіслаўскі касцёл грунтоўна аббудоўваецца з заходняга і паўднёвага бакоў новымі жылымі дамамі. У выніку храм быў зрокава ізаляваны ад прасторы вуліцы Першамайскай і бульвара каля тэатра па Камсамольскай вуліцы.

Асаблівасцю Магілёва, у адрозненне ад шэрагу іншых гарадоў, з'яўляецца вельмі моцнае скажэнне гістарычных ліній забудовы галоўнай гарадской магістралі. Новае горадабудаўнічае рашэнне ўчастка паміж гасцініцай «Дняпроўская» і былым будынкам абкама ўключае пашырэнне вуліцы на палову прылеглага квартала з адпаведным зносам гістарычна каштоўнага фронту збудаванняў, спалучэнне буйнамаштабных працяглых і павышаных аб'ёмаў, якія самі па сабе цікавыя ў архітэктурных адносінах, але зусім несуадносяцца з гарадскім асяроддзем цэнтра гістарычнага горада.

Назавём гарады Магілёўскай вобласці, дзе ў выніку памылак рэканструкцыі парушаны ўмовы ўспрыняцця выдатных архітэктурных помнікаў, моцна зменены сілуэт гістарычных раёнаў, страчана патэнцыяльная магчымасць узнаўлення ў будучым каштоўных элементаў планіроўкі і забудовы. Напрыклад, у Быхаве на тэрыторыі прамавугольнай плошчы горада-крэпасці канца XVI — пачатку XVII ст. перад былым замкам Сапегаў размешчаны буйны архітэктурны аб'ём Дома культуры, які закрануў таксама земляны абарончы вал. З шырокіх пойменных тэрыторый уздоўж Дняпра ўспрыняцце сілуэта замка парушае трохпавярховы адміністрацыйны будынак. Сам жа архітэктурны помнік, дзе размешчана мэблевая фабрыка, знаходзіцца ў вельмі дрэнным тэхнічным стане, скажоны шматлікімі перабудовамі, а яго тэрыторыя выкарыстоўваецца для складзіравання і звалкі.

У Мсціславе былая Троіцкая царква на плошчы, створанай у канцы XVIII ст., і ў пачатку XX ст. занятай пад сквер, уяўляе сабой руіны. Езуіцкі касцёл, пазней Мікалаеўскі сабор на другім баку гэтай жа плошчы знаходзіцца ў напаўразбураным выглядзе, страціў дзве вежы галоўнага фасада і купал на барабане. Тупічоўскі манастыр XVII—XIX стст. спалены ў Вялікую Айчынную вайну, а канчаткова зруйнаваны ў канцы 1950 — пачатку 1960-ых гг. у час будаўніцтва масласырзавода.

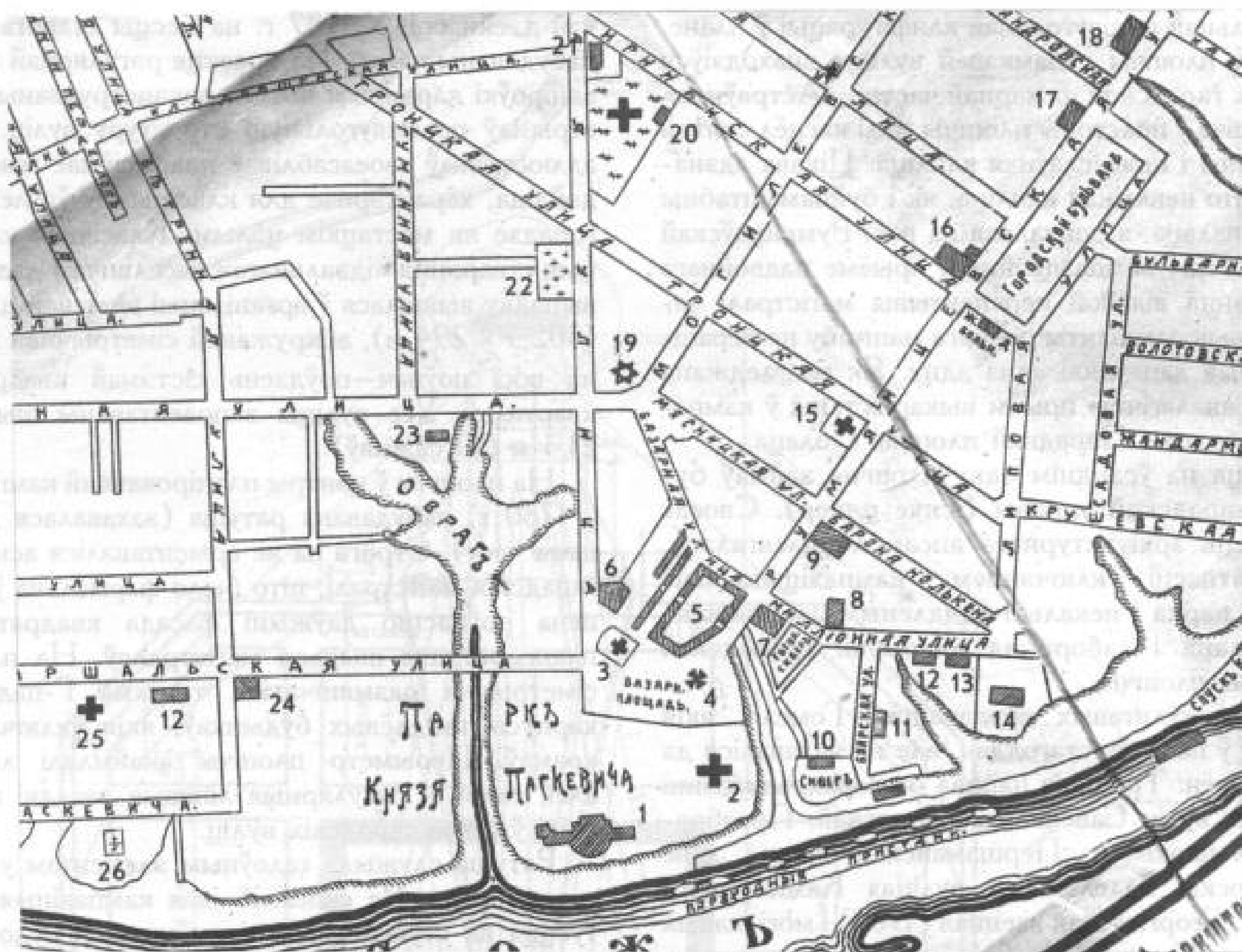
ГОМЕЛЬ

У параўнанні з XIX — пачаткам XX ст. адносна невялікія страты культурнай спадчыны панёс абласны цэнтр Гомель, у мінулым — павятовы горад Магілёўскай губерні. У гісторыі горадабудаўніцтва Беларусі Гомель вядомы як прыклад увасаблення ў перыяд рэгулярнай перапланіроўкі выразнай прасторава-планіровачнай задумы, стварэння буйнамаштабнай трохпрамянёвай кампазіцыі гарадскога плана, цэнтр якога складаюць палацава-паркавы ансамбль і галоўная гарадская плошча.

Развіццё горада пачалося з дзядзінца XII ст. на ўзгорку каля сутокаў рэк Сож і Гамяюка. Дзядзінец абкружаў глыбокі роў, на поўнач і захад ад якога развіўся пасад. У XIV—XVI стст. на месцы дзядзінца існаваў замак з дварамі князя і заможных гараджан, драўлянай Мікалаеўскай царквою. У 1670 г. горад атрымаў магдэбургскае права. У 1730 г. пры князю М. Чартарыйскім будуецца новы замак з драўлянымі сценамі на валах і пад'ёмнымі мастамі. У 1737 г. горад спустошыў моцны пажар.

У 1772 г. Гомель увайшоў у склад Расійскай імперыі. Вядомы план канца XVIII ст., які характарызуе горад да ажыццяўлення буйных горадабудаўнічых мерапрыемстваў. Планіровачная структура ўяўляла сабой тыповы прыклад радыяльна-дугавой планіроўкі сярэдневяковага паходжання. Шэсць вуліц сыходзіліся да замка, пасля да палаца, абкружанага глыбокім ровам. Канцэнтрычныя напрамкі былі фрагментарныя, за выключэннем працяглай дугападобнай вуліцы ў паўночнай частцы горада, якая, відаць, адзначала другі, раней страчаны пояс абарончых збудаванняў. На поўнач ад замка, за ровам, размяшчалася гандлёвая плошча няправільнай канфігурацыі. Недалёка ад яе стаялі вядомая з XVI ст. царква Нараджэння Багародзіцы і драўляны касцёл Ушэсця Марыі, згаданы пад 1768 г. У горадзе існавалі яшчэ дзве праваслаўныя царквы і сінагога. Усе гэтыя храмы не захаваліся. Ніжэй па цячэнню Сожа ў пачатку XVIII ст. склалася стараверская Спасава слабада.

Пасля перадачы Кацярынай II мястэчка Гомель ва ўладанне князю П. А. Румянцаву на ўчастку замка ў 1777 г. пачалося будаўніцтва палацавага ансамбля, якое ішло ў некалькі этапаў да 1856 г. У 1835 г. ансамбль набыў генерал-



Рыс. 292. План цэнтральнай часткі Гомеля ў пачатку XX ст:

1 — палац княгіні Паскевіч; *2* — сабор Пятра і Паўла; *3* — рымска-каталіцкі касцёл; *4* — капліца; *5* — гасціны двор; *6* — гарадская пажарная; *7* — гарадская ўправа; *8* — жаночая гімназія; *9* — Руска-азіяцкі банк; *10* — летні грамадскі сход; *11* — паліцэйскае ўпраўленне; *12* — лазні; *13* — харчовая крама; *14* — духоўнае вучылішча; *15* — Троіцкая царква; *16* — банкі; *17* — паштова-тэлеграфная кантора; *18* — гарадская бальніца; *19* — сінагога; *20* — Праабражэнская царква і прыхадское жаночае вучылішча; *21* — вочная лячэбніца; *22* — рымска-каталіцкія могілкі; *23* — чыгуналіцейны і машынабудаўнічы заводы; *24* — дзіцячы прытулак; *25* — стараабрадная царква; *26* — стараабрадная бажніца

фельдмаршал І. Ф. Паскевіч. Палац стаяў сярод пейзажнага парка, у паўночнай частцы якога ў 1804—1824 гг. на месцы Мікалаеўскай царквы пабудаваны Петрапаўлаўскі сабор, а ў канцы стагоддзя — капліца-магільны склеп. Парк, які выходзіў да Сожа, палац і сабор, звернутыя сваімі фасадамі да прасторы ракі і шырокіх адкрытых тэрыторый на яе левым беразе, стварылі велічную архітэктурна-ландшафтную кампазіцыю.

Планіровачная структура горада, якая паступова і натуральна склалася, была цалкам заменена новай рэгулярнай. Тры асноўныя восі плана выходзілі на галоўную гандлёвую плошчу перад палацам. Дзве з іх — вуліца Замкавая (сучасны праспект Леніна) і Румянцаўская (Савецкая) былі арыентаваны на галоўны корпус палаца, купал якога на вялікім працягу завяршаў відавыя перспектывы ўздоўж гэтых магістраляў. Трэцяя вуліца — Фельдмаршальская (цяпер Пралетарская) пракладзена ўздоўж Сожа. Большасць астатніх вуліц пралягала паралельна альбо перпендыкулярна асноўным напрамкам. Закладзеная ў гэты перыяд структура вызначае своеасаблівасць сучаснай прасторавай арганізацыі горада. Капітальная і драўляная забудова, што ўзнікла на вялікіх тэрыторыях у другой палове XIX — пачатку XX ст., часткова захавалася да нашага часу.

Да найбольш істотных страт архітэктурнай спадчыны Гомеля адносіцца ансамбль галоўнай плошчы, які склаўся да пачатку XX ст. Ад яго засталіся толькі палац Румянцава-Паскевіча і Петрапаўлаўскі сабор. У першай трэці XIX ст. у забудову плошчы таксама ўваходзілі Кацярынінскі касцёл 1831 г., двухпавярховыя гандлёвыя рады з вежай і гадзіннікам, другі корпус крамаў, вучылішча, ратуша, немецкая карчма, іншыя збудаванні. Да пачатку XX ст. побач з гандлёвымі радамі пабудаваны значны па памерах гасціны двор

няправільнай пяцівугольнай канфігурацыі ў плане. На рагу плошчы і Замкавай вуліцы знаходзіўся будынак гарадской пажарнай часткі. «Астраўное» становішча ў прасторы плошчы мелі касцёл святой Кацярыны і праваслаўная капліца. Цікава адзначыць, што невялікая капліца, як і буйнамаштабны корпус палаца, змяшчалася на восі Румянцаўскай вуліцы. Пры кампазіцыйным прыёме падвойнага завяршэння відавой перспектывы магістралі замыкальныя дамінанты рознага маштабу не перашкаджалі, а дапаўнялі адна адну. Як разгледжана вышэй, аналагічны прыём выкарыстаны ў кампазіцыі забудовы Параднай плошчы Полацка.

Месца на ўсходнім баку плошчы займаў будынак гарадской управы (існуе цяпер). Своеасаблівасць архітэктурнага ансамбля дасягалася, у прыватнасці, уключэннем у кампазіцыю ландшафта парка і некалькі аддаленым размяшчэннем палаца і сабора ад адкрытай грамадскай прасторы плошчы.

Сярод культавых збудаванняў Гомеля, якія існавалі ў пачатку стагоддзя, але не захаваліся да нашых дзён: Троіцкая царква на перакрыжаванні сучасных вуліц Савецкай і Сялянскай, Праабражэнская царква па Першамайскай вуліцы, дзве стараверскія малельні на вуліцах Камісарава і Фрунзе, Георгіеўская ваенная (1904) і могілкавыя цэрквы па Савецкай вуліцы, а таксама сінагога на рагу праспекта Леніна і вуліцы Кірава, аб'ём якой у мінулым кампазіцыйна завяршаў відавыя напрамкі ўздоўж сучасных вуліц Ланге і Працоўнай.

ЧАЧЭРСК

Працэс страты горадабудаўнічай спадчыны ў малых гарадах Гомельшчыны мэтазгодна прасачыць на прыкладзе мястэчка Чачэрск. Горад вядомы з канца X ст. Пра характар планіровачнай структуры, якая фарміравалася да канца XVIII ст., меркаваць цяжка з-за адсутнасці дакументальных звестак. У інвентары 1726 г. апісаны замак на тэрыторыі старажытнага дзядзінца, зазначаны сем вуліц, якія, відаць, радыяльна сыходзіліся да замка і гандлёвай плошчы, дзе размяшчаліся карчма і крамы. У XVI—XVIII стст. увесь горад быў абнесены сцяной з брамамі — Замкавай, Вялікай, Падольнай. Паводле дадзеных інвентара, існавалі Васкрасенская, Мікалаеўская, Прачысценская і Спаская цэрквы, якія далі назвы вуліцам, касцёл святой Троіцы каля замка, сінагога на ўскраіне горада, 109 жылых дамоў.

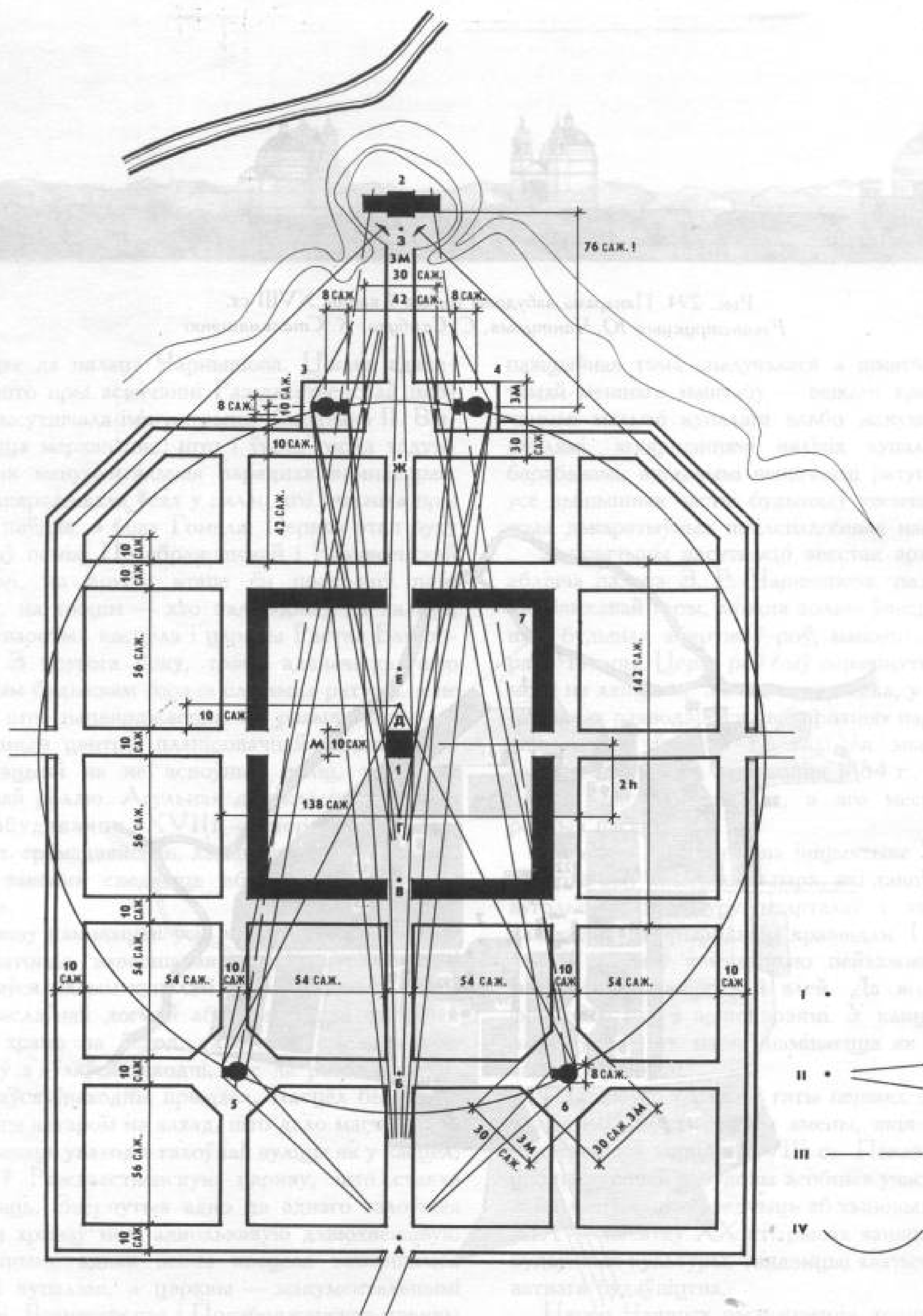
У 1774 г. Кацярына II падаравала Чачэрск генерал-губернатару графу З. Р. Чарнышову, што паслужыла імпульсам развіцця горадабудаўнічай дзейнасці. У 1787 г. на месцы старога замка пабудаваны палац. Па праекце рэгулярнай перапланіроўкі карэнным чынам рэканструяваны горад атрымаў прамавугольную структуру вуліц. План адлюстраваў своеасаблівае прафесійнае мысленне дойліда, характэрнае для класіцызму ўяўленне аб горадзе як мастацкім цэлым. Класічная канцэпцыя стварэння «ідэальнага» паселішча ў дадзеным выпадку выявілася ў арганізацыі вялізнай плошчы (302,5 × 294 м), абкружанай сіметрычнай адносна восі поўнач—поўдзень сістэмай квадратных кварталаў. Усе вуліцы запраектаваны шырынёй 21,3 м (10 сажняў).

На плошчы ў цэнтры планіровачнай кампазіцыі ў 1780 г. пабудавана ратуша (захавалася да нашага часу). Строга на яе арыентаваліся асноўныя гарадскія магістралі, што было фармальна ўзмоцнена роўнасцю даўжыні фасада квадратнай у плане ратушы шырыні магістраляў. На плошчы сіметрычна размяшчаліся таксама Г-падобныя карпусы гандлёвых будынкаў, якія ўключалі 76 крамаў. Перыметр плошчы акаймлялі ліпавыя алеі, такія ж рэгулярныя ліпавыя пасадкі праходзілі ўздоўж гарадскіх вуліц.

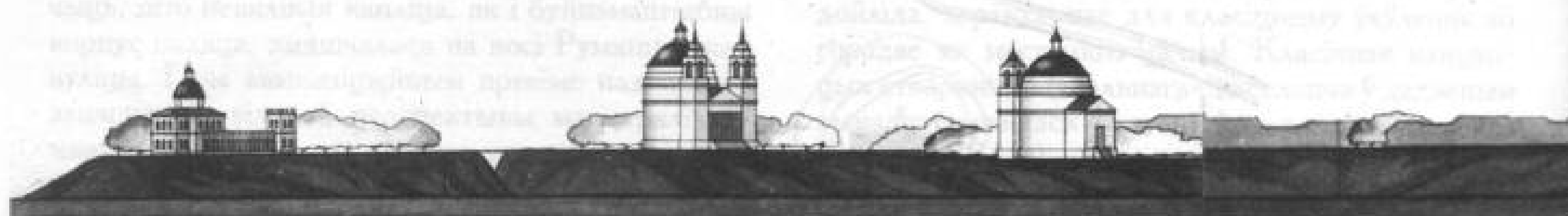
Ратуша служыла галоўным элементам у прасторы горада. Яе своеасаблівая кампазіцыя грунтуецца на ступенчатай, пірамідальнай будове архітэктурных мас, выкарыстанні амаль кубічных аб'ёмаў. Асноўная частка будынка завершана высокім стылабатам, на якім узвышаецца трапецападобная драўляная вежа. Па вуглах асноўнага аб'ёму пастаўлены чатыры малыя драўляныя вежы.

Вакол ратушы, на перакрыжаваннях вуліц былі сіметрычна пабудаваны чатыры храмы-ратонды: тры царквы і касцёл, якія мелі падобнае архітэктурнае аблічча. Праабражэнская і Вазнясенская (лічылася дамашняй царквой графіні А. Р. Чарнышовай) цэрквы знаходзіліся ў паўднёвай частцы горада на невялікіх плошчах. Прынцып іх размяшчэння ў планіровачнай структуры аналагічны прынцыпу пастаноўкі ратушы — на дамінуючы будынак арыентавана па чатыры вуліцы. Гэта дапускала ўспрыняцце збудавання з як мага большай колькасці відавых пунктаў, агляд дзвюх альбо трох дамінантаў з аднаго пункта, што, як і агульнасць прынцыпу, садзейнічала візуальнай цэласнасці горада. Пашыраны ў горадабудаўніцтве класіцызму прыём завяршэння працяглай перспектывы вуліцы быў даведзены тут да найбольш поўнага выяўлення.

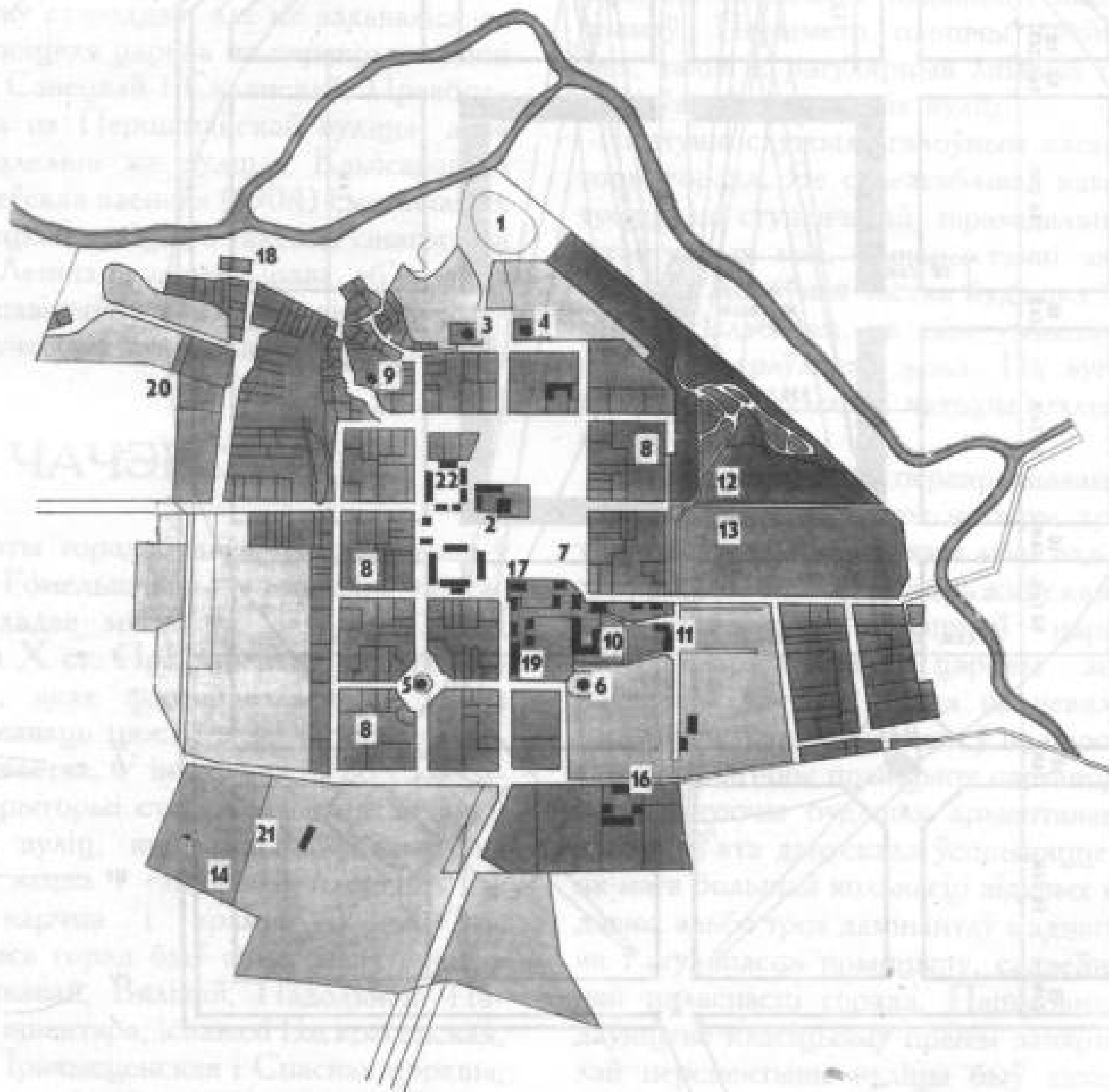
Царква Раства Багародзіцы 1787 г. і Троіцкі касцёл (пабудаваны ў 1784 г. на месцы старога езуіцкага касцёла) размяшчаліся ў паўночнай частцы горада на галоўнай вуліцы адно насупраць аднаго і служылі своеасаблівым «парталам» пры



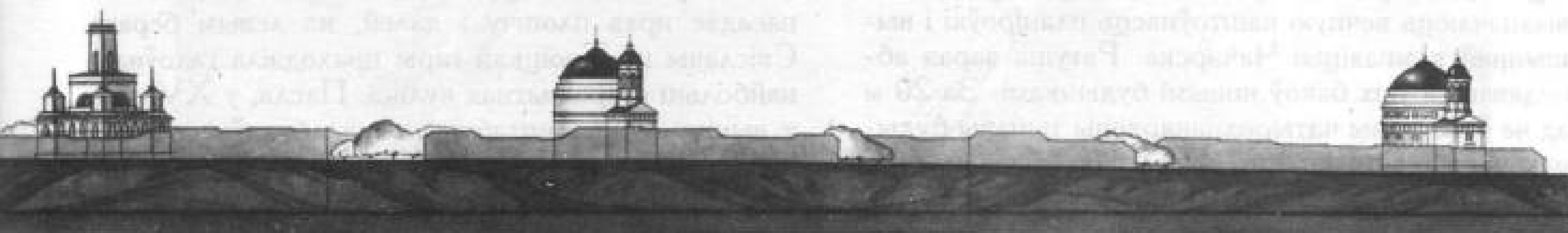
Рыс. 293. План Чачэрска канца XVIII ст. (*рэканструкцыя, метралагічны і кампазіцыйны аналіз аўтара*):
1 — ратуша; *2* — палац З.Р. Чарнышова; *3* — касцёл святой Тройцы; *4* — царква Раства Багародзіцы; *5* — царква Праабражэння; *6* — царква Вазнясення; *7* — гандлёвыя рады
I — відавыя кропкі (Б, Е, Ж); II — відавыя кропкі і вуглы агляду з іх дамінант (А, В, Г, Д, З); III, IV — прамыя і акружнасць, на якіх размешчаны дамінанты



Рыс. 294. Панарама забудовы горада ў канцы XVIII ст.
Рэканструкцыя Ю. Чантурыя, С. Самбука, К. Стальмашэнкі



Рыс. 295. План Чачэрска ў 1915 г. (*рэканструкцыя Ю. Чантурыя, Г. Шарага*):
1 — замчышча; *2* — ратуша, пазней — народнае вучылішча; *3* — касцёл святой Тройцы; *4* — царква Нараджэння Багародзіцы; *5* — царква Праабражэння; *6* — царква Ўзнясення; *7* — плошча; *8* — кварталы жылой забудовы; *9* — сінагога; *10* — вінны завод; *11* — гарадскі палац; *12* — парк; *13* — сад; *14* — могілкі; *15* — царква на могілках; *16* — стайня; *17* — пошта і тэлеграф; *18* — млын; *19* — гімназія; *20* — Захарпольская слабада; *21* — бальніца; *22* — валасная ўправа



пад'ездзе да палаца Чарнышова. Цікава адзначыць, што пры асвячэнні Раждзественскай царквы прысутнічала імператрыца Кацярына II. Выказваецца меркаванне, што і ўвесь горад задумваўся як манументальная парадная кампазіцыя, якая папярэджвала ўезд у палац яго ўласніка пры руху з поўдня, з боку Гомеля. Першы этап руху пралягаў паміж Праабражэнскай і Вазнясенскай цэрквамі, на другім этапе ён праходзіў паўз ратушу, на трэцім — хто пад'язджаў да палаца, мінаў «вароты» касцёла і царквы Раства Багародзіцы. З другога боку, трэба адзначыць, што галоўным будынкам горада служыла ратуша, а не палац, што пацвярджаецца яе размяшчэннем у выражаным цэнтры планіровачнай кампазіцыі з арыентацыяй на яе асноўных вуліц, так і яе сілуэтнай роллю. Агульная для класіцыстычнага горадабудавання XVIII — першай паловы XIX ст. грамадзянская, дэмакратычная накіраванасць таксама сведчыць аб цэнтральнай ролі ратушы.

Аснову кампазіцыі ўсіх чатырох храмаў складала ратонда, завершаная вялікім купалам, які ўвенчваўся малым купалам на барабане. У сувязі з праваслаўнай догмай аб арыентацыі алтарнай часткі храма на ўсход, галоўным фасадам усіх цэркваў з'яўляўся заходні, дзе да ратонды прыбудоўваўся ўваходны прыдзел. Касцёл быў арыентаваны алтаром на захад, што дало магчымасць арганізаваць уваход з галоўнай вуліцы як у касцёл, так і ў Раждзественскую царкву, што стаяла насупраць. Звернутыя адно да аднаго галоўныя фасады храмаў мелі аднолькавую дзвюхвежавую кампазіцыю, аднак вежы касцёла завяршаліся малымі купаламі, а цэрквы — манументальнымі шпілямі. Вазнясенская і Праабражэнская цэрквы мелі па адной вежы на галоўным фасадзе, увенчанай малым купалам.

Такім чынам, у пабудове гарадскога сілуэта групы буйных купальных форм аб'ядналіся з трапецападобнай вежай ратушы. Гэтая асноўная кампазіцыйная тэма спалучалася з шматэлементавай тэмай меншага маштабу — вежамі храмаў, увенчанымі малымі купаламі альбо манументальнымі шпілямі, завяршэннямі вялікіх купалаў малымі барабанамі, вуглавымі вежачкамі ратушы. Амаль усе вышынныя часткі будынкаў увенчвалі прыгожыя дэкаратыўныя шпілепадобныя навершы.

З прычыны адсутнасці звестак архітэктурнае аблічча палаца З. Р. Чарнышова, размешчанага на Замкавай гары, можна толькі ўявіць. Вядома, што будынак абкружаў роў, напоўнены вадой з ракі Чачоры. Цераз роў быў перакінуты пад'ёмны мост на ланцугах. Унізе, каля замка, у зробленых сажалках разводзілася рыба розных парод. Палац упамінаецца ў 1855 г., калі ён знаходзіўся ў запусценні. Паводле апісання 1884 г., у гэты час палаца ўжо не існавала, а яго месца займалі розныя пасадкі.

У канцы XVIII ст. па ініцыятыве З. Р. Чарнышова быў пасаджаны парк, які дапоўніў прамавугольную структуру кварталаў і звязаў яе з навакольным прыродным краявідам. Парк плошчай 12 га меў кампазіцыю пейзажнага тыпу з маляўнічай планіроўкай алей. Да яго прылягаў фруктовы сад з аранжэрэямі. У канцы XIX — пачатку XX ст. парк упамінаецца як зона адпачынку гараджан.

Планіроўка горада ў гэты перыяд паказана на плане 1915 г., дзе відны змены, якія адбыліся ў параўнанні з канцом XVIII ст. Паказальны працэс паступовай забудовы асобных участкаў галоўнай плошчы, што сведчыць аб тыповых для канца XIX — пачатку XX ст. рысах заняпаду горадабудаўнічай культуры, тэндэнцыі хаатычнасці прыватнага будаўніцтва.

Цяпер Чачэрск вызначаецца дрэннай захаванасцю гістарычнай спадчыны. Разбурана большая частка помнікаў, якія яшчэ ў першыя дзесяцігоддзі нашага веку фарміравалі своеасаблівую прасторавую кампазіцыю вертыкальных дамінантаў. Цалкам знішчаны Раждзественская і Вазнясенская

царквы, Троіцкі касцёл. У 1960—1970-ых гг. актыўна працягваецца пачатая ў XIX ст. забудова тэрыторыі ратушнай плошчы, што абумоўлена няведаннем гісторыка-культурных традыцый класіцызму, горадабудаўнічых уласцівасцей, якія вызначаюць вечную каштоўнасць планіроўкі і вышыннай кампазіцыі Чачэрска. Ратуша зараз аббудавана з усіх бакоў новымі будынкамі. За 20 м ад яе ўзведзены чатырохпавярховы тыпавы будынак райвыканкама, што перакрыла відавыя напрамкі на помнік з усходняга боку. Насупраць галоўнага фасада ратушы ўзведзены двухпавярховы комплекс універмага і рэстарана, у многім выпадковы па сваім размяшчэнні, а з поўначы ад яе за 40 м узнікла спартыўная зала. На тэрыторыі былой плошчы размешчаны таксама жылы дом па вуліцы Гагарына, іншыя новыя будынкі. У цэлым, на асобных участках гістарычнага раёна маштаб новай забудовы значна завышаны. Гэта адносіцца, напрыклад, да буйнога комплексу бальніцы па вуліцы Інтэрнацыянальнай.

Адной з задач далейшай рэканструкцыі горада павінна стаць узнаўленне страчаных культавых помнікаў, якія вызначалі унікальнасць Чачэрска для беларускай горадабудаўнічай культуры, аднаўленне іншых гістарычных аб'ектаў, а таксама найбольш поўнае набліжэнне сродкамі новай архітэктуры да традыцыйных якасцей планіровачнай структуры і сілуэта горада ва ўзаемасувязі з навакольным краявідам, да гістарычных асаблівасцей прасторавай арганізацыі плошчаў, вуліц і кварталаў.

МІНСК

Моцна разбураны падчас Вялікай Айчыннай вайны, Мінск пачаў уставаць з руін у першыя пасляваенныя гады. Яго горадабудаўнічае развіццё, у сувязі са сталічнай роллю, вызначалася бурнымі тэмпамі росту. Інтэнсіўнае фарміраванне структуры агульнагарадскога цэнтра выклікала ў шэрагу выпадкаў недастатковы ўлік назапашаных стагоддзямі духоўных і матэрыяльных каштоўнасцей гарадскога асяроддзя, значнае зніжэнне гісторыка-культурнага патэнцыялу горада ў параўнанні з пачаткам XX ст. і 1920—1930-мі гг.

Першаасновай Мінска быў дзядзінец XI ст., размешчаны, у адрозненне ад вышэйразгледжаных паселішчаў, не на ўзвышшы, а ў нізіне, у месцы ўпадзення ракі Нямігі ў Свіслач. У замках такога тыпу выкарыстоўваліся абарончыя ўласцівасці балоцістай, затапляемай мясцовасці. У першапачатковы перыяд на фарміраванне планіровачнай структуры горада вялікі ўплыў зрабіла пераважная трасіроўка міжгарадскіх гандлёвых шляхоў з захаду і паўднёвага захаду (Гродна, Брэст) на паўночны ўсход (Віцебск, Смаленск). Цэнтрам Мінска стаў замак і размешчаная паблізу гандлёвая плошча трохвугольнай канфігурацыі (Ніжні рынак). Уздоўж ракі Нямігі, па Нямігскім пасадзе праз плошчу і далей, на левым беразе Свіслачы па Троіцкай гары праходзіла галоўная, найбольш старажытная вуліца. Пасля, у XVI ст., у выніку буйнамаштабнага горадабудаўнічага мерапрыемства на суседнім узгорку быў створаны новы грамадскі цэнтр, рэгулярна спланаваная ва ўласцівых эпосе Адраджэння традыцыях прамавугольная плошча (Верхні, альбо Высокі, рынак).

У XVII—XVIII стст. умацаванні горада ўключалі замак і паўкальцо земляных валоў і равоў з паўднёвага, найбольш слабага боку. Горад, кампактны ў плане, крыху перавышаў паўкруг і па характары вулічнай сеткі адносіўся да двухцэнтравага, радыяльна-паўкальцовага з прамавугольнымі элементамі тыпу. Цэнтрамі сыходжання вуліц радыяльнай накіраванасці былі замак з Ніжнім рынкам, а таксама Высокі рынак; у раёне апошняга планіровачная структура набліжалася да прамавугольнай.

Ансамбль забудовы Высокага рынку (пазней — Саборная плошча), які фарміраваўся на працягу XVI — пачатку XX ст.,— выдатная з'ява ў гісторыі дойлідства. На малой тэрыторыі канцэнтравалася вялікая колькасць дамінантаў, што абумовіла насычанасць архітэктурнай кампазіцыі. У прасторавай структуры ансамбля спалучаліся ўласцівасці сярэдневяковай і рэнесансна-барочнай горадабудаўнічых культур. Нерэгулярная планіроўка яго паўночна-ўсходняга ўчастка натуральна склалася ў позняе сярэдневякоўе. Асноўная ж частка ансамбля характарызавалася размяшчэннем будынкаў у артаганальнай сістэме ўзаемазвязаных планіровачных восяў, што тыпова для Новага часу. Пры гэтым вышынная кампазіцыя забудовы вызначалася складаным супрацьпастаўленнем архітэктурных мас, шматвежавым сілуэтам з рознымі па характары вертыкалямі, маляўнічай рознавышыннасцю аб'ёмаў. У канцы XVIII — першай палове XIX ст. у стылёвым вырашэнні культавых будынкаў пераважала барока; іх аблічча дапаўнялася асобнымі дамінантамі ў формах рэнесансу (царква Святога Духа) і класіцызму (ратуша).

Асноўнымі збудаваннямі ансамбля з'яўляліся: ратуша, упамінанне аб якой сустракаецца ўпершыню ў канцы XV ст., адбудаваная ў XVI і XVII стст., 1744 г., канцы XVIII і першай палове XIX ст.; гасціны двор, згаданы ў XVI ст., які будаваўся да пачатку XX ст.; комплекс мужчынскага і жаночага базыльянскіх манастыроў першай паловы XVII ст. з царквой Святога Духа; езуіцкі

Рыс. 296. План Мінска 1793 г.



Рыс. 297. Від з поўначы на забудову Высокага рынку. Злева направа — царква Святога Духа і будынак мужчынскага базыльянскага манастыра, дамініканскі касцёл, ратуша, будынак езуіцкай школы і касцёл Ісуса, Марыі і святой Барбары. *Малюнак першай паловы XIX ст.*

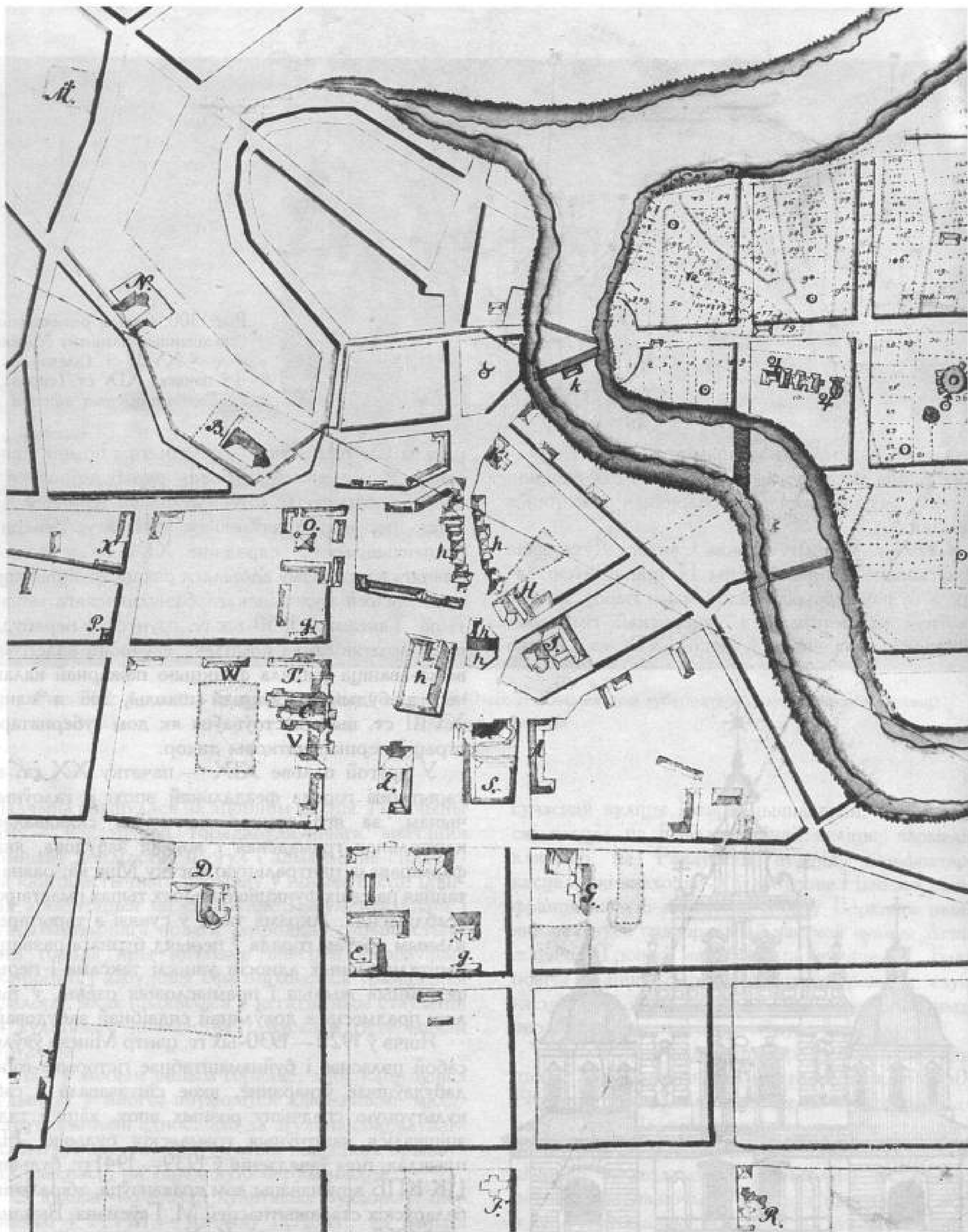


Рыс. 298. Від з паўднёвага ўсходу на забудову Верхняга рынку ў першай палове XIX ст.
Акварэль Г. Герасімовіча

калегіум другой паловы XVII—XVIII ст. з самым буйным у Мінску храмам, асобнай званіцай і развітым комплексам іншых пабудоў; мужчынскі і жаночы бернардзінскія кляштары першай паловы XVII—XVIII ст. з барочнымі касцёламі; дамініканскі кляштар таго ж часу, які меў своеасаблівую браму перад галоўным фасадам храма; будынак гарадскога тэатра канца XVIII ст., рэканструяваны на працягу XIX і ў пачатку XX ст.; гасцініца пачатку XIX ст., перабудаваная ў 1884 г. і ў стылі мадэрн — у 1906—1908 гг., якая атрымала назву «Еўропа» і стала найбуйнейшым грамадзянскім будынкам Мінска; сінагога XVIII ст.; жылыя дамы, у тым ліку ўзор гарадскога сядзібнага комплексу XVIII ст. з парадным дваром.

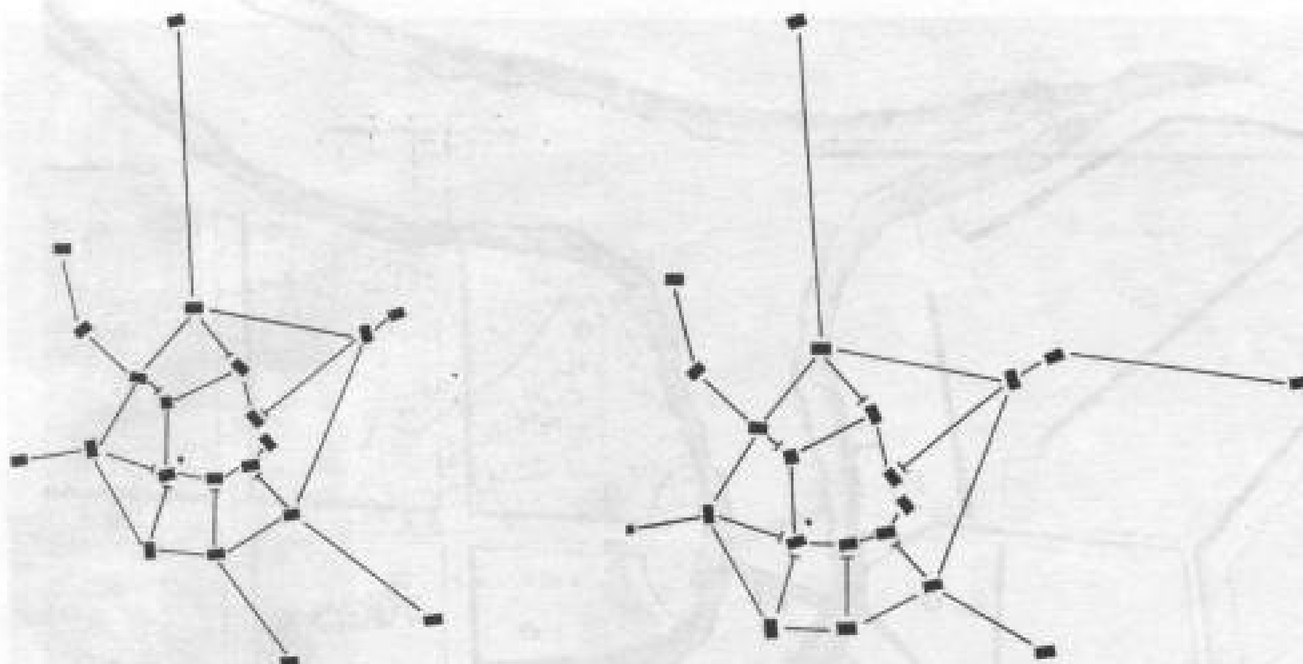
У параўнанні з большасцю гарадоў Усходняй Беларусі, напрыклад Віцебскам, рэканструкцыя і развіццё Мінска ў перыяд рэгулярнай класіцыстычнай перапланіроўкі вызначалася вялікай ступенню пераемнасці былой структуры. У межах горада канца XVIII ст. захаваўся агульны характар гістарычнай планіроўкі і абрысы многіх вуліц. За яго межамі ў першай палове XIX ст. значная тэрыторыя атрымала новую прамавугольную планіровачную сістэму.

У XIX ст. разбураны ці перабудаваны асобныя выдатныя архітэктурныя збудаванні. У многім гэты працэс быў абумоўлены ўнутрыпалітычнай сітуацыяй, якая наступіла пасля разгрому Польскага паўстання 1830—1831 гг. У 1850-ых гг. ахвярай стала ратуша, у якой у першай палове XIX ст. апрача адміністрацыйных устаноў — суда, магістрата, гаўптвахты, архіва размяшчаліся музычная школа і гарадскі тэатр. Фармальнай прычынай для зносу служыла тое, што ратуша, «...займаючы сабой частку галоўнай плошчы, абмяжоўвае яе і закрывае краявід саборнай царквы і новаўзводзімых дзяржаўных устаноў...». Аднак, паводле ўспамінаў відавочцаў, будынак ратушы быў знішчаны з-за таго, што «...ён сваім



Рыс. 299. Цэнтральная частка Мінска на плане 1809 г.:

A — Петрапаўлаўскі сабор і духоўная кансісторыя (былы жаночы базыльянскі манастыр), *B* — Кацярынінская царква, *C* — кафедральны касцёл і духоўная кансісторыя (былы езуіцкі калегіум), *D* — жаночы бенедзікцінскі кляштар, *E* — каталіцкая семінарыя (былы францысканскі кляштар), *F* — лютэранская кірха, *H* — жаночы бернардзінскі кляштар, *I* — мужчынскі бернардзінскі кляштар, *K* — баніфратэрскі кляштар, *L* — дамініканскі кляштар, *M* — уніяцкая Васкрасенская царква, *N* — францысканскі (былы кармеліцкі) кляштар, *O* — сінагогі, *P* — мужчынскі бенедзікцінскі кляштар, *R* — царква і архіепіскапскі дом, *S* — губернская гімназія (у будынку былога мужчынскага базыльянскага манастыра), *T* — дзяржаўныя ўстановы, *V* — дом губернатара, *W* — дом віцэ-губернатара, *X* — пошта, *Z* — магістрат, *g* — аптэкі, *h* — крамы і жылыя памяшканні над імі, *к* — вадзяны млын



Рыс. 300. Схемы размяшчэння вышынных дамінант Мінска ў XVIII ст. (злева) і ў пачатку XIX ст. (справа). *Рэканструкцыя аўтара*

існаваннем напамінаў жыхарам пра звычаі мінулага часу, пра магдэбургскае права...». На рашэнні аб зносе ратушы стаяла ўласнаручная рэзалюцыя Мікалая I.

У 1795 г. уніяцкая царква Святога Духа была пераўтворана ў праваслаўны Петрапаўлаўскі сабор, а будынкі базыльянскіх манастыроў заняты духоўнай кансісторыяй і губернскай гімназіяй. Двойчы, у сярэдзіне і ў канцы XIX ст., былая



Рыс. 301. Дамініканскі касцёл. Галоўны фасад

царква Святога Духа — самабытны помнік рэнесансу з элементамі готыкі, перабудоўвалася ў псеўдарускім стылі, што з'яўлялася тыповым для гэтага перыяду праяўленнем архітэктурнага рэтраспектывізму. У сярэдзіне XIX ст. у формах позняга класіцызму адбылася рэканструкцыя корпуса былога мужчынскага базыльянскага манастыра. Таксама ў 1850-ых гг. грунтоўна перабудаваны архітэктурны комплекс езуіцкага калегіума, вежа-званіца набыла функцыю пажарнай каланчы, а будынак езуіцкай школы, які з канца XVIII ст. выкарыстоўваўся як дом губернатара, страціў першапачатковы дэкор.

У другой палове XIX — пачатку XX ст. на тэрыторыі горада феадальнай эпохі і, галоўным чынам, за яго межамі інтэнсіўна складвалася капітальная грамадская і жылая забудова, якая фарміравала цэнтральную частку Мінска, разнастайная па сваіх функцыянальных тыпах і мастацкіх асаблівасцях. Акрамя таго, у сувязі з тэрытарыяльным ростам горада ў перыяд бурнага развіцця капіталістычных адносін узніклі таксама і перыферыйныя жылыя і прамысловыя раёны, у тым ліку прадмесці з драўлянай сядзібнай забудовай.

Яшчэ ў 1920—1930-ых гг. цэнтр Мінска ўяўляў сабой цэласнае і буйнамаштабнае гісторыка-горадабудаўнічае ўтварэнне, якое сінтэзавала ў сабе культурную спадчыну розных эпох, хаця і тады знішчаліся каштоўныя грамадскія будынкі. Напрыклад, пры ўзвядзенні ў 1939—1941 гг. будынка ЦК КПБ зруйнаваны дом краязнаўца, збіральніка беларускіх старажытнасцей М. Гаўсмана. Выкананы ў 1857 г. па праекце К. Хршчановіча манументальны будынак вылучаўся рамантычным архітэктурным абліччам з выкарыстаннем разнастайных форм готыкі, рэнесансу і класіцызму. У 1898—1899 гг. тут дзейнічала Мінскае таварыства аматараў прыгожых мастацтваў.

У пасляваенныя дзесяцігоддзі архітэктурнай творчасці на шкале каштоўнасцей культурная



Рыс. 302. Ансамбль плошчы Свабоды ў канцы 1940-ых гг. Былыя дом губернатара, езуіцкі касцёл, званіца, будынак калегіума

спадчына апынулася на апошнім месцы. Прычыны таму — недаацэнка горадабудаўнічага значэння помнікаў дойлідства наогул і адмаўленне спадчыны капіталістычнага перыяду ў прыватнасці, ідэйная арыентацыя на стварэнне манументальнага і буйнамаштабнага новага асяроддзя сацыялістычнага горада пры нігілізме якасцей існаваўшых планіроўкі і забудовы сфарміравалася грамадская ідэалогія, якая праявілася ў негатыўным стаўленні да культавага дойлідства і масавай гістарычнай забудовы.

Як і ў любым іншым горадзе, знос каштоўных будынкаў у многім абумовіўся адвольнымі, малаабгрунтаванымі адносінамі да агульнадзяржаўнага здабытку, адсутнасцю ў гэтых выпадках прыватнай уласнасці на гарадскую нерухомасць.

З вялікай колькасці культавых будынкаў, што існавалі ў XVIII — пачатку XX ст., да нашага часу захаваліся толькі адзінкі. У 1950 г. знесены дамініканскі кляштар з касцёлам, які размяшчаўся на паўночна-заходнім рагу Цэнтральнай плошчы. На месцы корпуса езуіцкага калегіума на плошчы Свабоды пабудаваны жылы дом, знесена барочная званіца, якая ўзвышалася побач. Не захаваліся царква Святога Духа (Петрапаўлаўскі сабор), узарваная ў 1936 г., кляштар бенедыкцінак на сучаснай вуліцы Інтэрнацыянальнай, бенедыкцінскі касцёл па Рэвалюцыйнай вуліцы, кармеліцкі кляштар на Ракаўскай вуліцы, баніфратарскі касцёл, які знаходзіўся ў забудове Ніжняга рынку, францысканскі кляштар паблізу Верхняга рынку, які апынуўся пад праезнай часткай вуліцы Леніна, жаночы Троіцкі манастыр па вуліцы М. Багдановіча і інш. Зараз адрэстаўрыраваны езуіцкі касцёл, які яшчэ ў 1951 г. быў карэнным чынам перабудаваны пад спартыўную ўстанову.

Трэба адзначыць, што перадумовы разбурэння цэласнасці гістарычнага цэнтра Мінска ў 1950—1960-ых гг. былі закладзены на стадыі генеральнага плана. Планіровачныя дыяметры сталіцы — магістралі агульнагарадскога значэння вялікай шырыні праходзілі па тэрыторыі гістарычнага раёна, перасякаючы яго ў двух напрамках. Адзін з іх: Партызанскі праспект — вуліца Леніна — праспект Машэрава, цягнецца з паўднёвага ўсходу на паўночны захад. Пад праезнай часткай праспекта Машэрава апынуўся амаль увесь Мінскі замак — помнік археалогіі XI—XVIII стст. На аснове яго мэтазгодна было б стварыць унікальны археалагічны і архітэктурна-ландшафтны музей пад адкрытым небам альбо ў выглядзе павільёнаў, аднавіць элементы старажытных умацаванняў.


Рыс. 303. Петрапаўлаўскі сабор у пачатку XX ст.

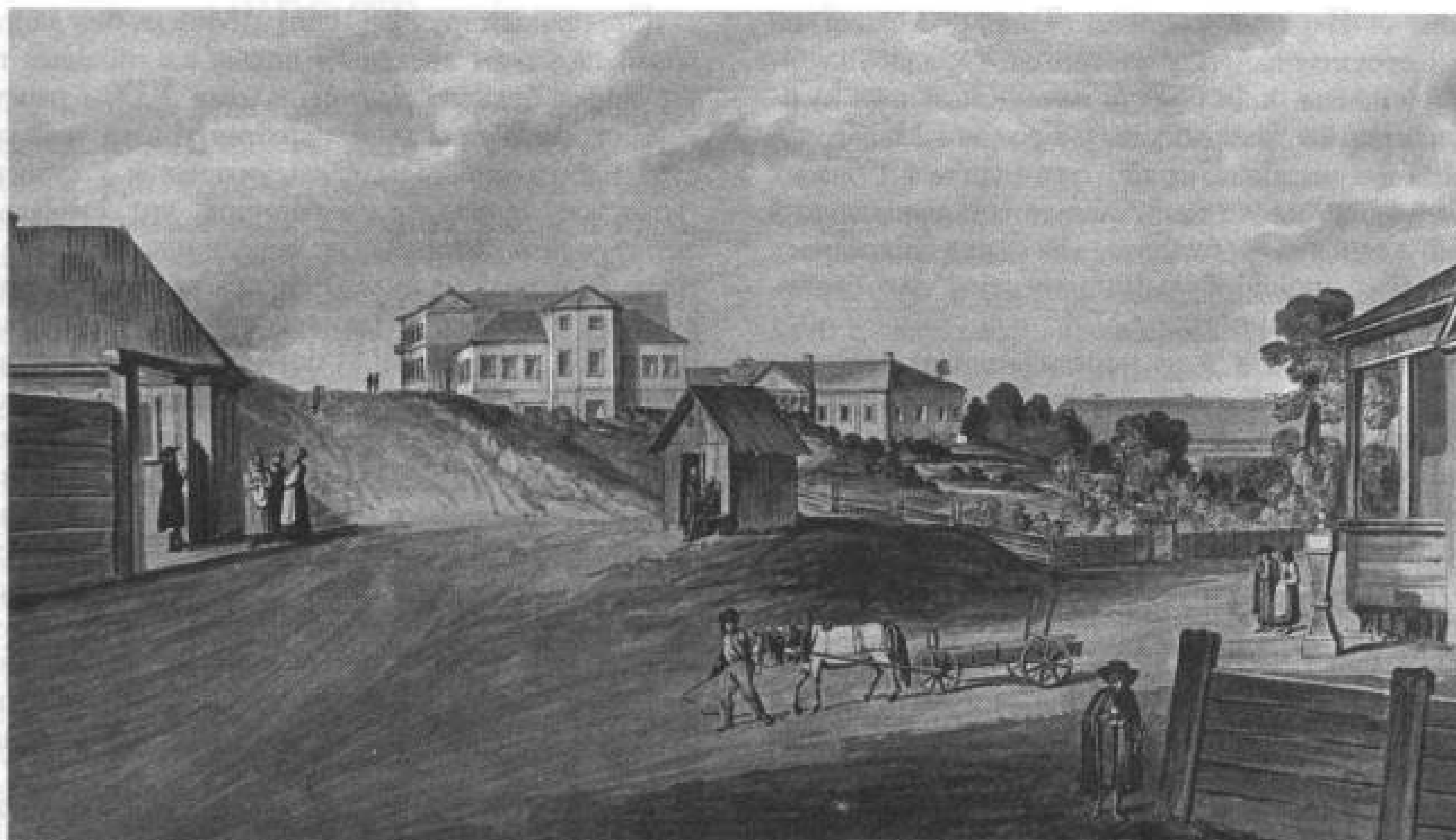
планіровачная структура сярэдневяковага паходжання, нязначна змененая ў перыяд класіцызму, у тым ліку планіроўка і забудова трохвугольнай плошчы Ніжняга рынку.

Разгляд гэтага рэканструкцыйнага працэсу выклікае пытанне: акрамя афіцыйных нігілістычных адносін да масавай гістарычнай забудовы ў тыя гады, недаацэнкі кіруючымі органамі рэспублікі і прафесійнай грамадскасцю яе культурных і патэнцыяльных эстэтычных якасцей, акрамя памылак генеральнага плана Мінска, неразвітасці рэстаўрацыйнай будаўнічай базы і справы дзяржаўнай аховы помнікаў наогул ці не быў знос Нямігі яшчэ і вынікам эгаізму дойлідаў, што жадалі на абломках сярэдневяковага горада збудаваць уласныя архітэктурныя творы? Ці не было абумоўлена руйнаванне Нямігі яшчэ і жаданнем забяспечыць пэўныя сацыяльныя колы кватэрамі ў праектуемым тут буйным жылым комплексе ў самым цэнтры Мінска, тады як пераважная частка насельніцтва сталіцы атрымлівала жылплошчу ў мікрараёнах? Цяпер, гледзячы на стракаты хаос зашклёных лоджый вышыннага будынка, на вясковыя верандачкі, што лунаюць на ўзроўні трынаццатага паверха, а таксама на велічызную, чужую для гістарычнага цэнтра пустую дваровую прастору перад заднім, непарадным фасадам жылога дома, і параўноўваючы гэта з суседняй гістарычнай забудовай вуліцы Ракаўскай і Траецкага прадмесця, становіцца асабліва відавочнай памылковасць горадабудаўнічага вырашэння.

Таксама страчана магчымасць рэстаўрацыі паўночна-заходняга фронту забудовы ансамбля плошчы Свабоды, перш за ўсё дома Гейдукевіча, дзе ў першай палове XIX ст. праходзілі тэатральныя прадстаўленні. Знесены шэраг гістарычных будынкаў, у тым ліку мячэць былой татарскай слабады ў раёне гасцініцы «Юбілейнай». Акрамя таго, для арганізацыі праезнай часткі выканана вялікая зрэзка грунту на плошчы, што парушыла вертыкальную планіроўку тэрыторыі ансамбля.

Другі напрамак: вуліца М. Багдановіча — вуліца Няміга — праспект Дзяржынскага прайшоў з паўночнага ўсходу на паўднёвы захад. Пад знос трапіў вялікі комплекс гістарычнай забудовы вуліц Нямігі і Ракаўскай. Пры гэтым была знішчана

Паблізу перакрыжавання гарадскіх планіровачных дыяметраў разбурана сінагога XVIII ст., адзін з двух сіметрычных Г-падобных у плане флігеляў гарадской сядзібы XVIII ст. У выніку ваенных разбурэнняў 1941—1944 гг. і пры арганізацыі разглядаемага горадабудаўнічага вузла ў наступныя дзесяцігоддзі знік найцікавейшы элемент гістарычнага раёна — комплекс забудовы вуліцы Дз. Беднага. Кароткая па працягласці вуліца складанай канфігурацыі служыла характэрнай камунікацыяй паміж двума гандлёва-грамадскімі цэнтрамі: сярэдневяковым, якім з'яўляўся Ніжні рынак разам з замкам, і эпохі Рэнесансу і



Рыс. 304. Вугал сучасных вуліц Інтэрнацыянальнай і Гандлёвай у канцы XVIII ст. *Акварэль І. Пешкі*



Рыс. 305. Зруйнаваны будынак канца XVIII—першай паловы XIX ст. па вуліцы Інтэрнацыянальнай

барока — Верхнім рынкам. Такія тыповыя па сваёй структурнай ролі гісторыка-горадабудаўнічыя элементы, якія носяць назву Замкавай вуліцы, захаваліся, напрыклад, у Гродне і Навагрудку. На вуліцы Дз. Беднага, якая яшчэ ў 1930-ых гг. мела шчыльную капітальную, старажытную ў сваёй аснове забудову, да нядаўняга часу захоўваўся апошні будынак, знесены для будаўніцтва станцыі метро.

Такім чынам, у зоне перасячэння планіровачных дыяметраў само сэрца горада перыядаў Кіеўскай Русі і станаўлення Вялікага княства Літоўскага было ператворана ў транспартную развязку ў некалькіх узроўнях, як наземных, так і падземных, у сувязі з чым грунтоўна знішчана архітэктурная спадчына на паверхні зямлі і археалагічная — у культурным пласце.

Паколькі ў час Вялікай Айчыннай вайны грамадская і жылая забудова Мінска XVIII, XIX і першых дзесяцігоддзяў XX ст. зведала моцныя разбурэнні, яе ацалелыя элементы маюць асаблівую прывабнасць у горадабудаўнічым кантэксце сталічнага цэнтра. Калі стварэнне ў пасляваенны перыяд манументальнага архітэктурнага ансамбля праспекта Францішка Скарыны на аснове былога напрамку можна расцаніць як дасягненне горадабудаўнічага майстэрства, то знос ці перабудова ў наступныя дзесяцігоддзі асобных гістарычных грамадзянскіх будынкаў у большасці выпадкаў былі неабгрунтаваныя і вызначаліся суб'ектыўнымі прычынамі. Напрыклад, у 1958 г. перабудова закранула тэатр імя Янкі Купалы, які меў багата дэкарыраваныя ў формах псеўдабарока фасады і пасля аднаўлення набыў спрошчанае, невыразнае архітэктурнае аблічча. У 1968 г. праведзена карэнная рэканструкцыя з надбудовай двух паверхаў былога дома губернатара на плошчы Свабоды, што цалкам сказіла класіцыстычнае аблічча будынка. Разбурана гістарычная забудова паўночна-ўсходняга боку вуліцы Гандлёвай, знесены жылы дом XVIII ст. па вуліцы Інтэрнацыянальнай, другі будынак канца XVIII — першай паловы XX ст. у стылі класіцызму на той жа вуліцы. Унікальным горадабудаўнічым рашэннем было б узнаўленне дамініканскага кляштара пры рэканструкцыі Цэнтральнай плошчы і ўзвядзенні Палаца рэспублікі.

У 1984 г. узарваны будынак былога гарадскога тэатра, які меў вялікую гісторыка-мемарыяльную каштоўнасць і будаваўся на працягу XVIII, XIX і XX стст. На сцэне гэтага тэатра давалі прадстаўленні розныя тэатральныя трупы, працавалі таленавітыя рэжысёры і акцёры, а ў 1852 г. адбылася пастаноўка першай беларускай оперы «Ідылія» («Сялянка»), лібрэта для якой напісаў В. Дунін-Марцінкевіч, музыку — С. Манюшка і К. Кжыжаноўскі.

Пры рэканструкцыі цэнтра Мінска без дастатковай падставы знесены і іншыя капітальныя гістарычныя будынкі другой паловы XIX і пачатку XX ст., якія пры ўмове архітэктурнага майстэрства маглі быць гарманічна ўключаны ў сучаснае гарадское асяроддзе, узбагаціць яго сэнсавы і эстэтычны змест. Да іх адносяцца, напрыклад, група будынкаў па вуліцы Кірава на ўчастку паміж вуліцамі Энгельса і Чырвонаармейскай, два дамы па былой Ляхаўскай вуліцы, знесеныя ў канцы 1970-ых гг. пры рэканструкцыі тэрыторыі з усходняга боку ад стадыёна «Дынама», і інш. Відавочна, метады далейшай рэканструкцыі гістарычнага раёна Мінска акрамя рэстаўрацыі і прыстасавання помнікаў пад розныя ўстановы, новага будаўніцтва і добраўпарадкавання павінны ўлічваць і неабходнасць дакументальнага, поўнага ўзнаўлення страчаных аб'ектаў. Гэта датычыцца не толькі такіх выдатных помнікаў, як ратуша і Святадухаўская царква ў Верхнім горадзе, але і радавых гістарычных будынкаў.

Акрамя Мінска вялікія страты горадабудаўнічай спадчыны зведалі ў розныя перыяды часу малыя гарады Мінскай вобласці. Напрыклад, у Нясвіжы з чатырох культавых і абарончых комплексаў, закладзеных у канцы XVI ст. на вуглах блізкага да квадрата гарадскога плана, у перабудаваным выглядзе захаваліся тры. Цалкам страчаны праваслаўны храм у заходнім куце, а таксама касцёл бернардзінскага кляштара на паўночным канцы гістарычнай часткі горада. У паўднёвай частцы карэнным чынам скажоны перабудовамі касцёл бенедыкцінскага кляштара. Не захаваліся земляныя валы і равы, якія ўтваралі стораны квадрата, брамы, праз якія ажыццяўляўся ўезд у горад — Клецкая і Віленская, а Замкавая захавалася часткова.

Рэшткі архітэктурнага ансамбля галоўнай, гандлёвай плошчы цяпер прадстаўлены ратушай, якая страціла большую частку калісьці высокай шмат'яруснай вежы, гандлёвымі радамі і домам рамесніка XVIII ст. Разбураны дамініканскі кляштар, аўстэрыя і гарадскі палац Радзівілаў, а таксама уніяцкая царква і сінагогі паблізу плошчы, а месцы большасці помнікаў заняты новай забудовай. Тыпавы пяціпавярховы жылы дом перагарадзіў кароткую вуліцу, якая звязвала ратушную плошчу з плошчай перад былым езуіцкім калегіумам і арыентаваную на яго касцёл. У цэлым новая забудова мае невыразнае архітэктурнае аблічча, завышаны маштаб, які не адпавядае гістарычнаму асяроддзю, агульную тэндэнцыю нетактоўнага ўмяшання ў прасторавую кампазіцыю і вобразны лад архітэктурных форм гэтага унікальнага помніка горадабудаўнічага мастацтва эпохі Рэнесансу і барока.

БРЭСТ

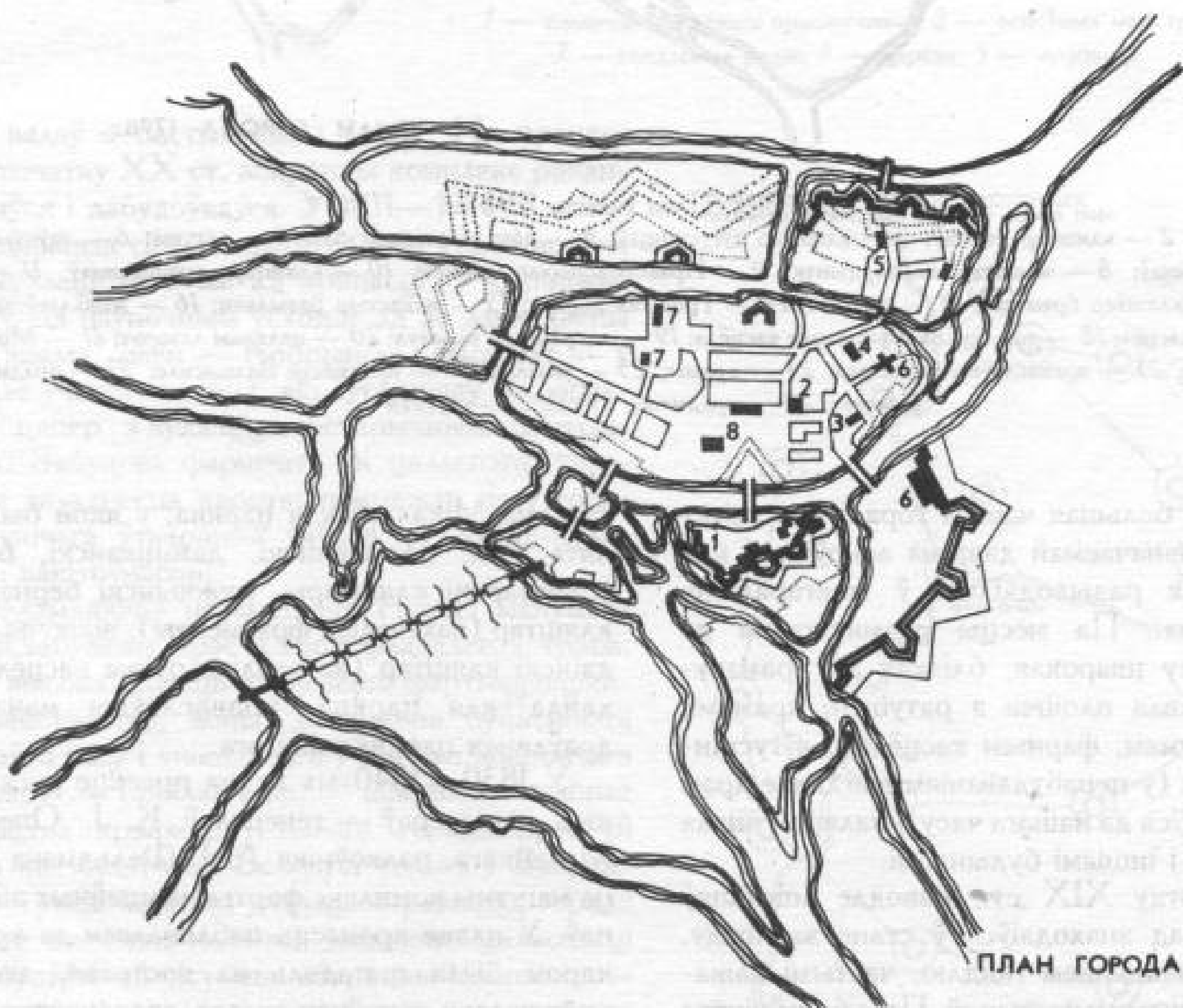
У заходніх абласцях Беларусі — Брэсцкай, Гродзенскай, частцы Мінскай і Віцебскай захаванасць архітэктурнай спадчыны значна лепшая, чым ва ўсходнім рэгіёне. Аднак рэканструкцыя гарадскіх паселішчаў у 1960—1980-ых гг. выяўляе тыя ж устойлівыя заканамернасці адмаўлення гістарычнага архітэктурнага асяроддзя і яго асобных элементаў большай ці меншай ступені захаванасці.

Фарміраванне Брэста са старажытнейшых часоў да сярэдзіны XIX ст. — дастаткова рэдкі прыклад разрыву пераемных сувязей, поўнага знішчэння ў 1830-ых гг. сярэдневяковага ў сваёй аснове горада, багатага архітэктурнымі каштоўнасцямі, з мэтай стварэння магутнай крэпасці на заходніх рубяжах Расійскай імперыі. Знос старажытнага Брэсцкага замка, вядомага гістарычнымі падзеямі, які служыў месцам правядзення соймаў, разбурэнне альбо перабудова для патрэб арміі шматлікіх культавых, а таксама грамадскіх і жылых будынкаў былі не толькі самадзяржаўным праўленнем горадабудаўнічага вандалізму, але палітычным і ідэалагічным актам.

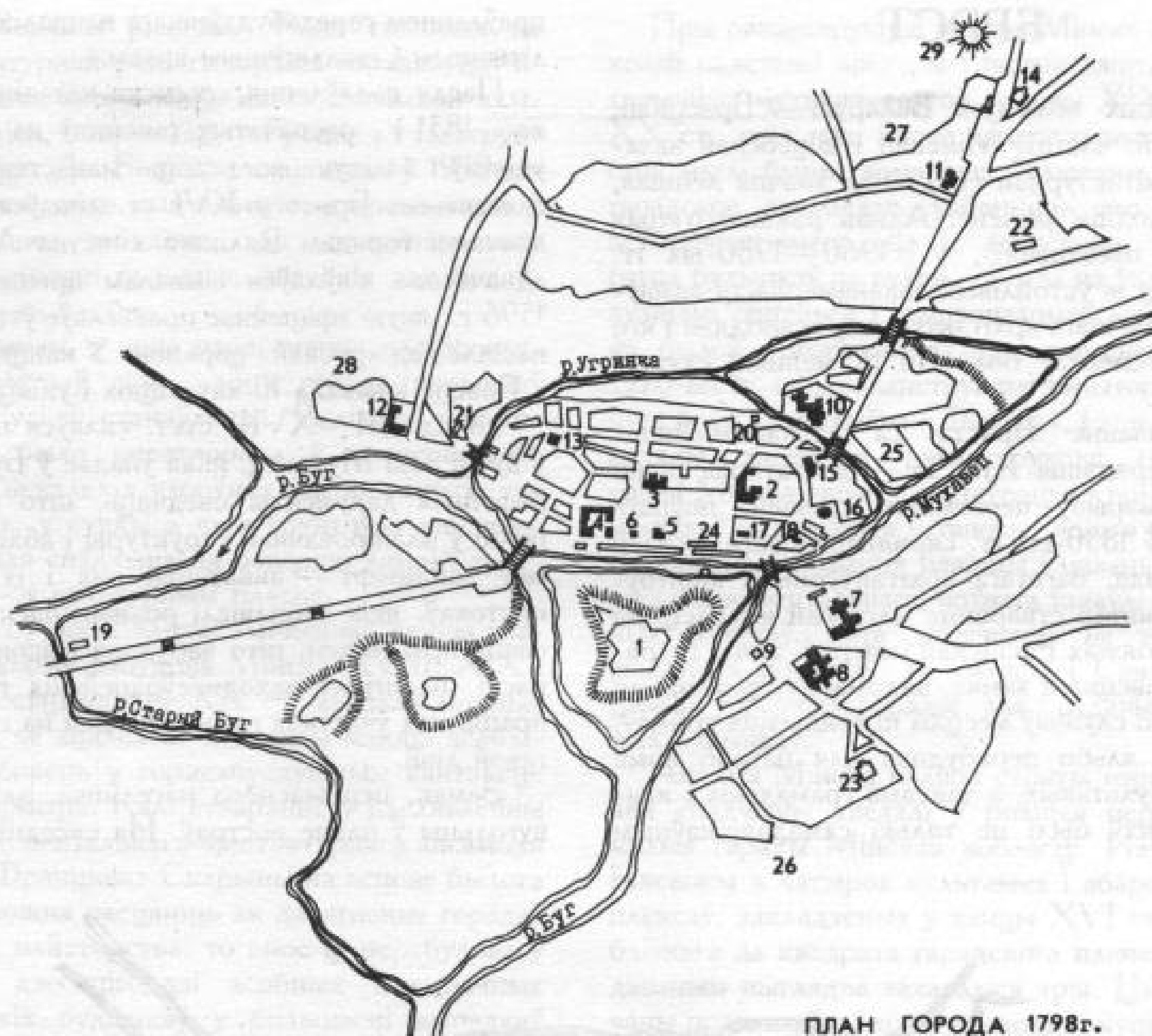
Пасля падаўлення «рымска-каталіцкага мяцяжу» 1831 г., распачатых ганенняў на католікаў і уніятаў, вялікую колькасць манастыроў чакала скасаванне: Брэст у XVI ст. лічыўся другім па значэнні горадам Вялікага княства Літоўскага і адначасова з'яўляўся сімвалам прыняцця уніі ў 1596 г., якую афіцыйнае праваслаўе ўспрымала як насілле над «рускай» царквою. У канцы XVIII ст. у Брэсце існавала 10 каталіцкіх і уніяцкіх храмаў.

Горад XII—XVIII стст. склаўся на астравах у вусці ракі Мухавец, якая ўпадае ў Буг. Картаграфічныя дакументы сведчаць, што велізарную ролю ў планіровачнай структуры і абліччы горада меў ландшафт — акваторыі рэк і іх шматлікіх пратокаў, якія ахплівалі розныя раёны. Спецыфічна пры гэтым, што забудова высокай шчыльнасці, накшталт заходнееўрапейскіх гарадоў, на працяглых участках размяшчалася на самай берагавой лініі.

Замак, першааснова паселішча, займаў трохвугольны ў плане востраў. На суседнім востраве



Рыс. 306. План Брэста 1657 г.:
1 — замак; *2* — езуіцкі касцёл; *3* — фарны касцёл; *4* — праваслаўная царква; *5* — дамініканскі касцёл; *6* — бернардзінскія кляштары; *7* — сінагогі; *8* — рынак

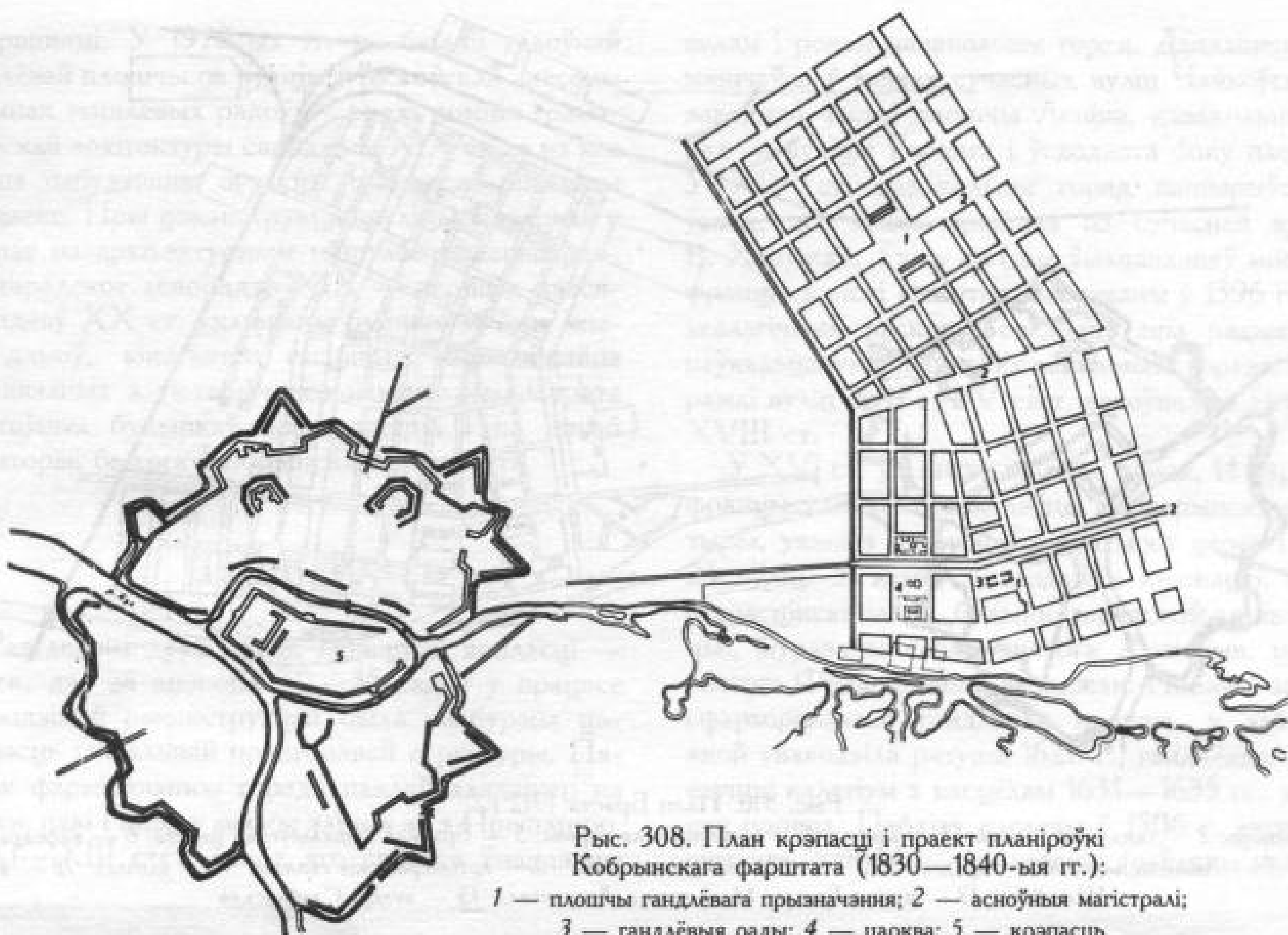


Рыс. 307. План Брэста 1798 г.:
1 — замкавая гара; *2* — кляштар езуітаў; *3* — кляштар аўгусцінцаў; *4* — дом Чартарыйскага; *5* — ратуша; *6* — гаўптвахта; *7* — кляштар бернардзінцаў; *8* — кляштар бернардзінак; *9* — Праабражэнская царква; *10* — кляштар дамініканцаў; *11* — кляштар трынітарыеў; *12* — кляштар брыгітак; *13* — сінагога; *14* — Троіцкая царква; *15* — манастыр базыльян; *16* — Мікалаеўская царква; *17* — парафіяльны касцёл; *18* — капліца парафіяльнага касцёла; *19* — пагранічны каравул; *20* — палкавы лазарэт; *21* — Міхайлаўская царква; *22* — склад; *23* — праваслаўны манастыр; *24* — крамы; *25* — могілкі; *26* — прадмесце Валынскае; *27* — прадмесце Кобрынскае; *28* — прадмесце Пяскі; *29* — курган

сфарміравалася большая частка горада са структурай вуліц, вызначаемай дзвюма асноўнымі магістралямі, якія разыходзіліся ў міжгарадскія гандлёвыя шляхі. Па месцы размяшчэння да замка мела цягу шырокая, блізкая да прамавугольніка гандлёвая плошча з ратушай, крамамі, езуіцкім калегіумам, фарным касцёлам, аўгусцінскім кляштарам (у перабудаваным выглядзе храм часткова захаваўся да нашага часу), палацам князя Чартарыйскага і іншымі будынкамі.

Ужо ў пачатку XIX ст., паводле апісанняў відавочцаў, горад знаходзіўся ў стане заняпаду, выкліканага змяншэннем гандлю, частымі пажарамі, спусташэннем манастыроў. Пры будаўніцтве крэпасці ў XIX ст., а таксама ў наступнае стагоддзе аж да заканчэння другой сусветнай вайны акрамя вышэй пералічаных будынкаў знішчана таксама Мікалаеўская царква, у якой была прынята унія, базыльянскі, дамініканскі, брыгіцкі, трынітарскі кляштары, мужчынскі бернардзінскі кляштар (захаваліся фрагменты), жаночы бернардзінскі кляштар (захаваліся руіны касцёла), Міхайлаўская царква, праваслаўны манастыр і драўляная царква, сінагога.

У 1830—1840-ых гг. па праекце рускіх ваенных інжынераў — генералаў К. І. Опермана і Малецкага, палкоўніка А. І. Фельдмана будуецца магутны комплекс фартыфікацыйных збудаванняў. У плане крэпасць набліжалася да круга. Яе ядром была цытадэль на востраве, дзе раней змяшчалася асноўная частка сярэдневяковага горада. Кобрынскае ўмацаванне ў паўночным раёне крэпасці, Валынскае — у паўднёвым і Цярэспальскае — у заходнім уяўлялі сабой сістэму зем-

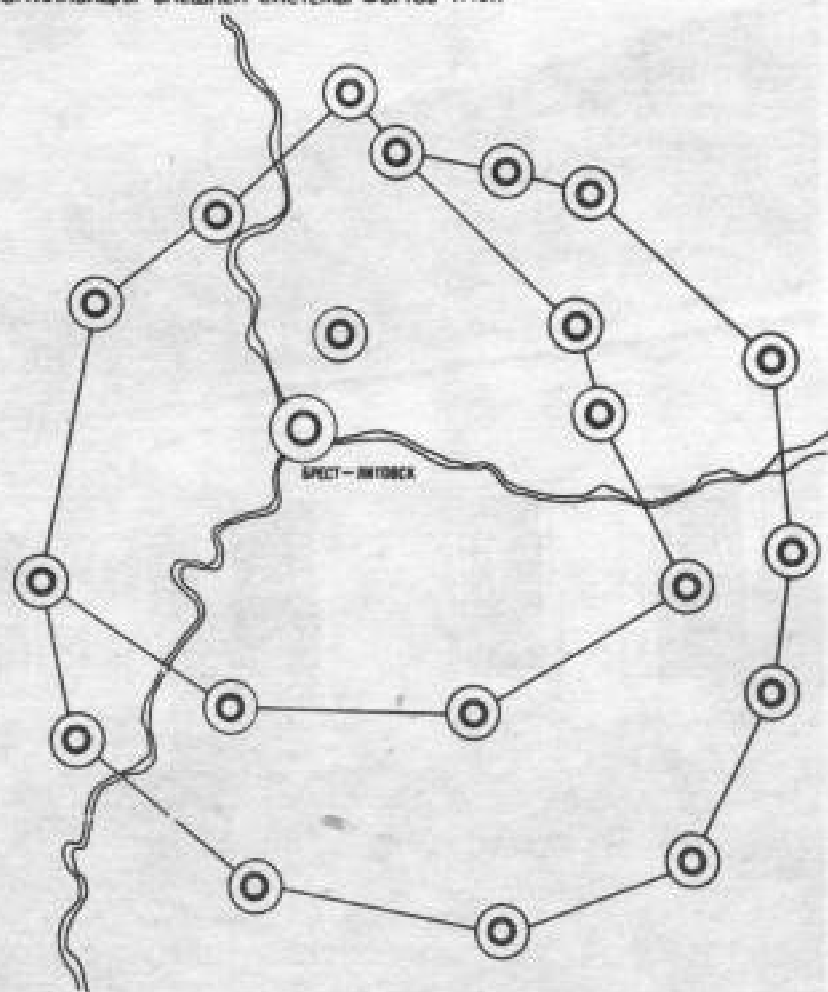


Рыс. 308. План крэпасці і праект планіроўкі Кобрынскага фарштата (1830—1840-ыя гг.):
1 — плошчы гандлёвага прызначэння; *2* — асноўныя магістралі;
3 — гандлёвыя рады; *4* — царква; *5* — крэпасць

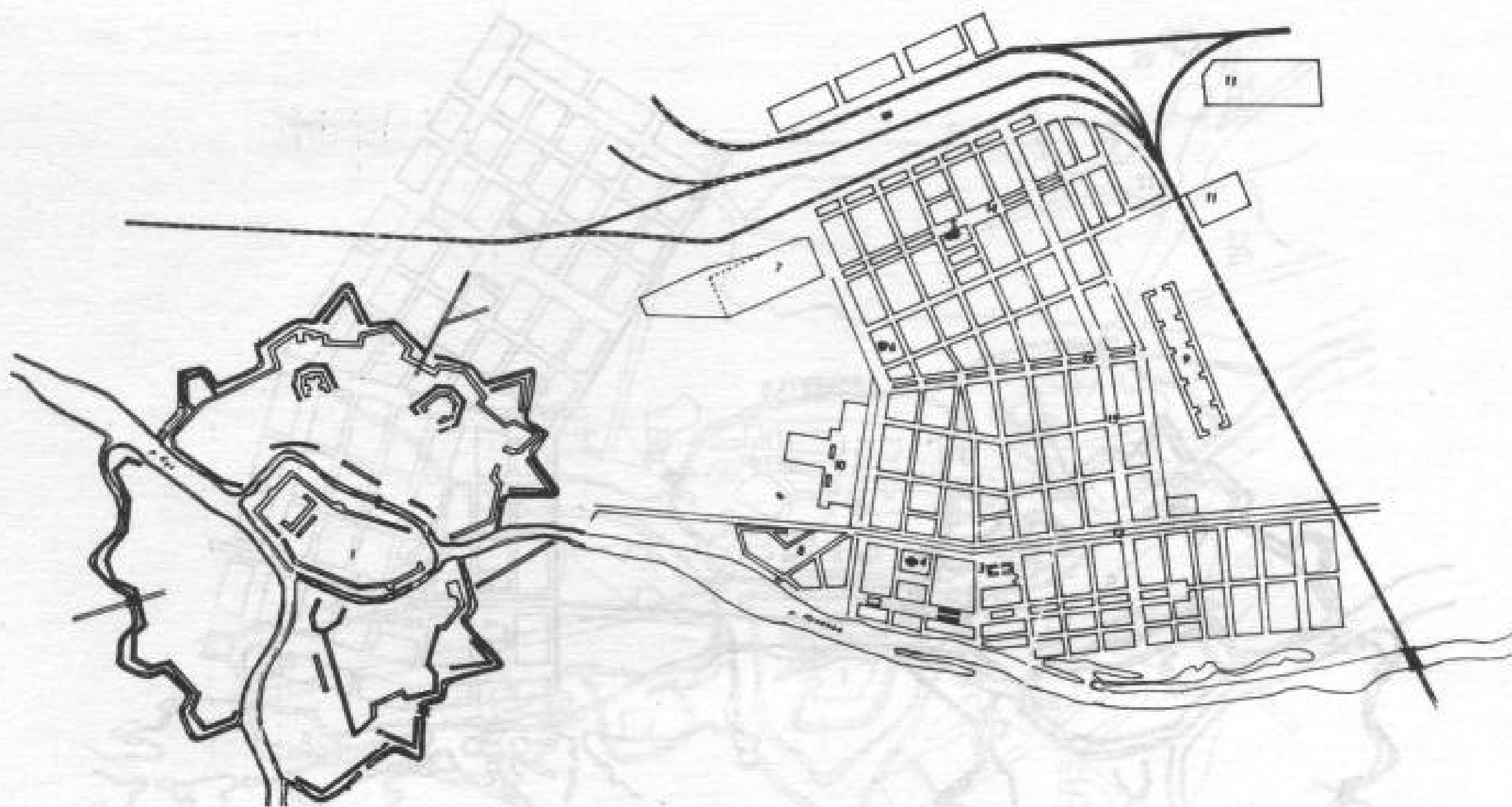
ляных валаў з бастыёнамі і равоў. На працягу XIX і пачатку XX ст. абарончы комплекс рэканструяваўся і дабудоўваўся. У 1911—1914 гг. узведзена вонкавая сістэма фартоў, якія стаялі асобна на адлегласці да 7 км ад крэпасці. У сярэдзіне XIX ст. на паўночным усходзе ад яе закладзены новы жылы раён — Кобрынскі фарштат — у выглядзе ўчастка кальца, які суседнічаў з крэпасцю, а цяпер з'яўляецца гістарычным цэнтрам Брэста. Забудова фарштата як цэласнага, узведзенага за адносна кароткі прамежак часу горадабудаўнічага ўтварэння ўяўляе гісторыка-культурную каштоўнасць.

Усведамляючы незаменныя страты манументальнай забудовы Брэста эпохі феадалізму, трэба, аднак, высока ацаніць дасягненні фартыфікацыйнага майстэрства, вопыт стварэння буйнейшага для свайго часу і унікальнага ў рэгіёне абарончага комплексу (аналагічнае шырокамаштабнае будаўніцтва крэпасці і новага горада пры ёй вядома на тэрыторыі Беларусі толькі ў Бабруйску). У сувязі з гэтым у працэсе развіцця горада асаблівае значэнне набывае захаванне цэласнасці горадабудаўнічай сістэмы: абарончы комплекс — Кобрынскі фарштат, і аднаўленне яе асобных элементаў.

У Брэсце, як і ў іншых гарадах, праяўляецца тэндэнцыя замены гістарычнай забудовы новымі



Рыс. 309. Праект стварэння вонкавай сістэмы абарончых фартоў



Рыс. 310. План Брэста 1912 г.:

1 — крэпасць; *2* — гандлёвая плошча; *3* — крамы; *4* — Сімеонаўская царква; *5* — Брацкая Мікалаеўская царква; *6* — кафедральны касцёл; *7* — Лібаўскі парк; *8* — гарадскі сад; *9* — інтэнданцкі гарадок; *10* — артылерыйскія склады; *11* — могілкі; *12* — вуліца Шасейная; *13* — вуліца Гогаля; *14* — вуліца Дваранская; *15* — вуліца Слабадская



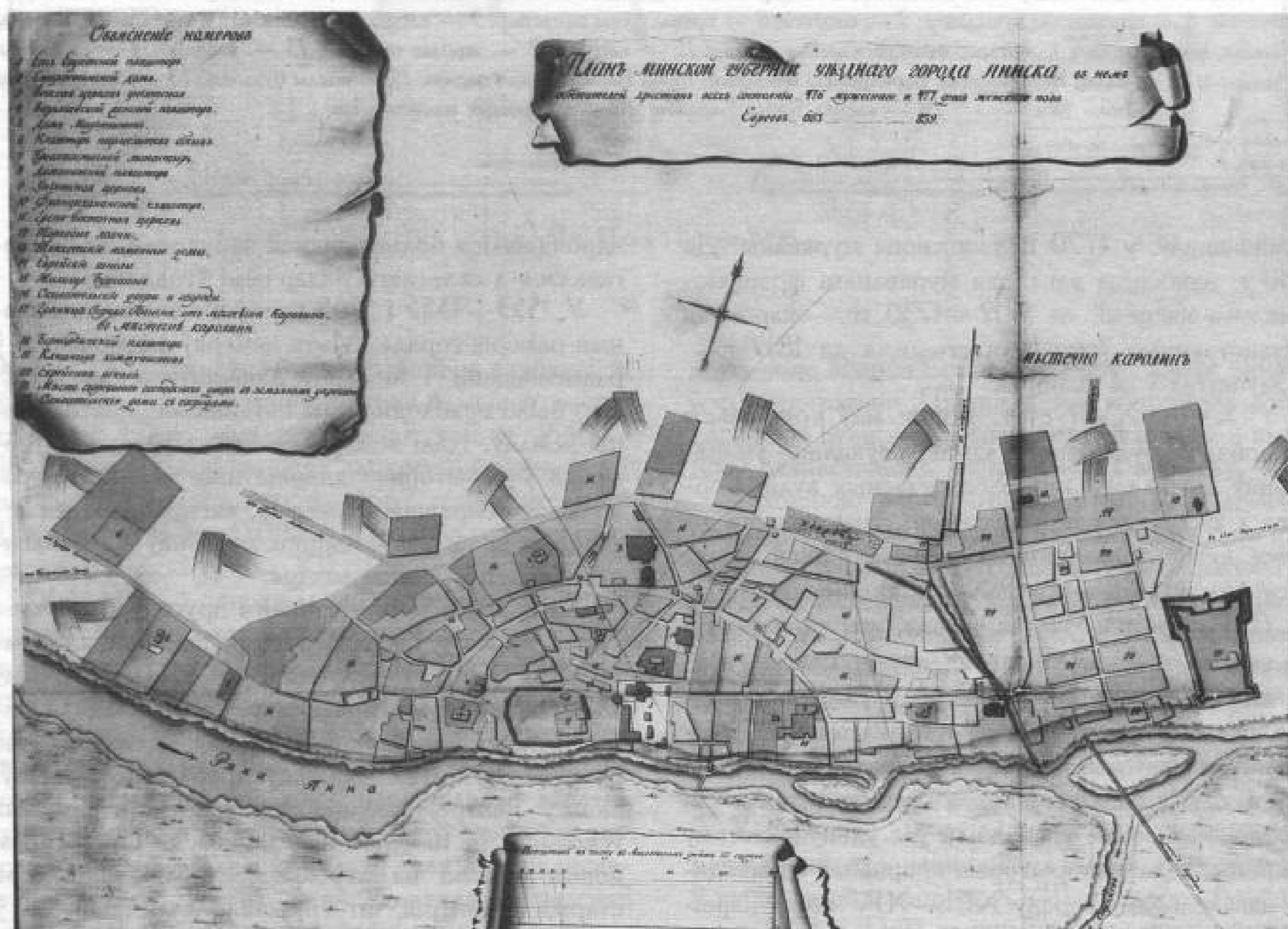
Рыс. 311. Цяпер не існуючыя гандлёвыя рады па вуліцы Шасейнай (сучасная Маскоўская). *Фота пачатку 1970-ых гг.*

ўтварэннямі. У 1970-ых гг. на былой галоўнай гандлёвай плошчы па вуліцы Маскоўскай знесены будынак гандлёвых радоў — рэдкі помнік грамадзянскай архітэктуры сярэдзіны XIX ст., а на яго месцы пабудаваны сучасны грамадска-гандлёвы комплекс. Пры рэканструкцыі вуліцы Савецкай у адзінае па архітэктурным маштабе малапавярховае гарадское асяроддзе XIX — першых дзесяцігоддзяў XX ст. уключаны буйныя аб'ёмы жылых дамоў, кінатэатра, гасцініцы, кампазіцыйна не звязаных з гістарычным наваколлем. Страта каштоўных будынкаў прасочваецца і на іншай тэрыторыі былога Кобрынскага фарштата.

ПІНСК

Разгледзім другі горад Брэсцкай вобласці — Пінск, дзе за апошнія 30—35 гадоў у працэсе праводзімай рэканструкцыі была разбурана цэласнасць унікальнай прасторавай структуры. Пачатак фарміраванню горада паклаў дзядзінец на беразе ракі Піны, у месцы зліцця яе з Прыпяццю. У XI—XIII стст. вакол яго склаўся ўмацаваны валам і ровам навакольны горад. Дзядзінец размяшчаўся ў межах сучасных вуліц Чайкоўскага і заходняй часткі плошчы Леніна, навакольны горад — вуліцы Горкага і ўсходняга боку плошчы. У XIV ст. навакольны горад пашырыўся на ўсход, яго мяжа прайшла па сучаснай вуліцы В. Харужай. Тут у сістэме ўмацаванняў мясціўся францысканскі кляштар, заснаваны ў 1396 г. Археалагічныя раскопкі сведчаць пра радыяльна-паўкальцавую планіроўку вакольнага горада. Напрамкі вуліц XIII і XIV стст. захоўваліся да канца XVIII ст.

У XVI ст. у Пінску існавалі замак, 14 цэркваў, францысканскі і праваслаўны Варварынскі манастыры, уязныя брамы, Троіцкі мост цераз Піну і 25 вуліц. У замку знаходзіўся княжацкі, пасля старасцінскі палац, будынкі гарадской адміністрацыі, мураваны сабор святога Дзмітрыя, царква святога Фёдара, дамы гараджан. Побач з замкам сфарміравалася гандлёвая плошча, у забудову якой уваходзіла ратуша 1628 г., гандлёвыя рады, езуіцкі калегіум з касцёлам 1631—1635 гг., уніяцкая царква. Паблізу плошчы ў 1506 г. заснавана сінагога. У 1666 г. закладзены драўляны кляштар



Рыс. 312. План Пінска канца XVIII ст.



Рыс. 313. Праектны план цэнтральнай часткі Пінска 1856 г.:
1 — гандлёвыя рады; Богаяўленскі манастыр; *2* — царква Богаяўлення; *3* — жылы будынак; *4* — зімовая царква; *5* — гаспадарчыя пабудовы; *6* — прыходскае вучылішча; *7* — сінагога; *8* — праваслаўны манастыр; *9* — касцёл дамініканскага кляштара; *10* — жылы будынак дамініканскага кляштара; францысканскі кляштар; *11* — касцёл; *12* — жылыя будынкі; *13* — званіца; *14* — павятовае вучылішча; *15* — палац Бутрымовіча; Варварынскі манастыр; *16* — Варварынская царква; *17* — жылы будынак; *18* — брама-званіца; *19* — касцёл Карла Барамея; *20* — мураваныя жылыя дамы

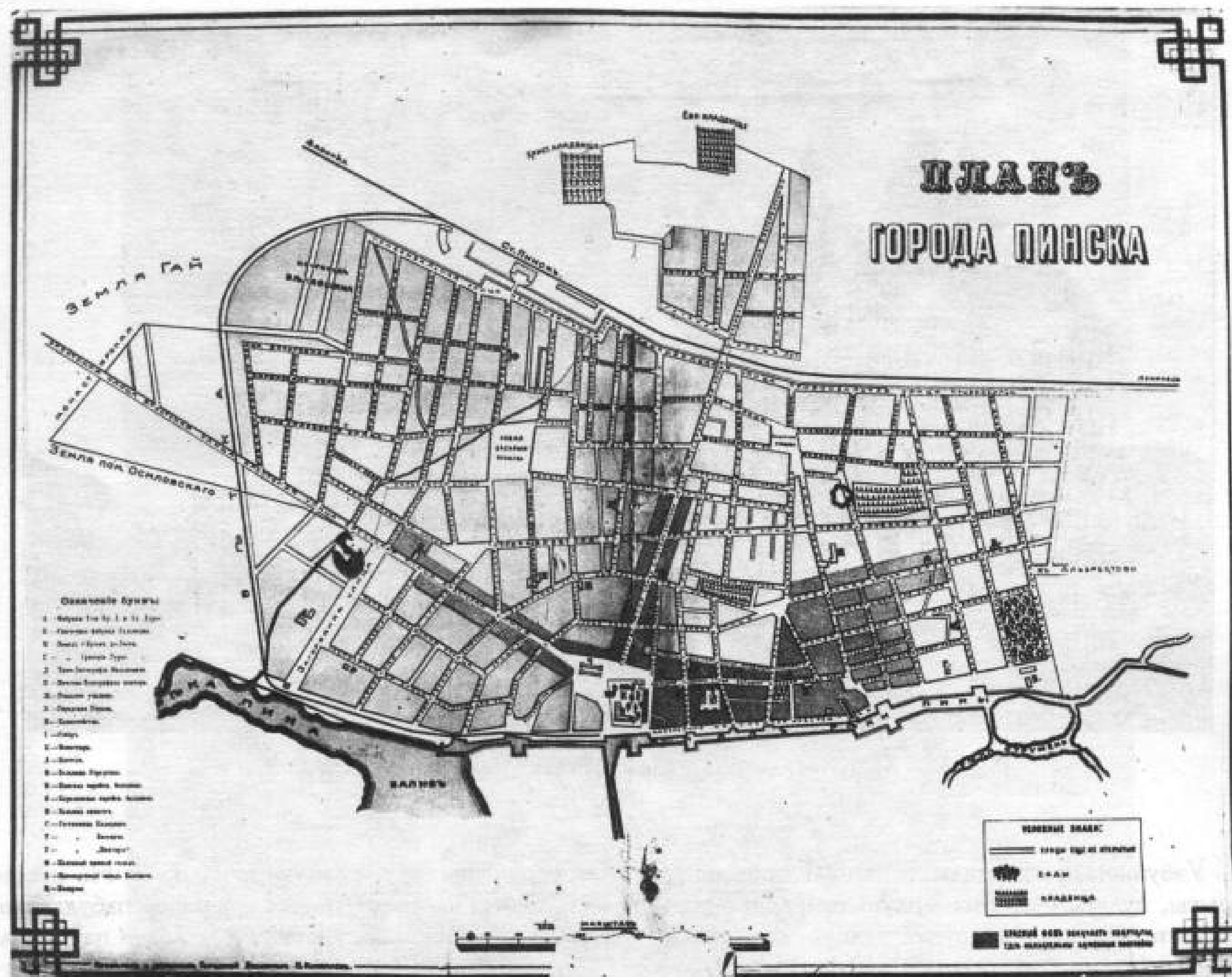
дамініканцаў, у 1770 г. узведзены мураваны. Да 1510 г. адносіцца закладка мураванага францысканскага касцёла, да 1712—1730 гг.— карэнная рэканструкцыя ўсяго манастыра, а да 1817 г.— будаўніцтва ў ім званіцы.

У XVI і XVII стст. Пінск меў тры паясы абарончых збудаванняў: замак, паўкальцо ўмацаванняў прыкладна па трасе сучасных вуліц Горкага і В. Харужай, паўкальцо ўмацаванняў па трасе вуліц Завальнай і Равецкай. Пінск гэтага часу апісаў у пачатку XX ст. вядомы гісторык А. С. Грушэўскі. Частка горада, што прымыкала да замка і была абмежавана другім поясам умацаванняў, называлася «паркан» і ўключала найбольш самавітую забудову. Тут знаходзіліся цэрквы: Мікалаеўская і Троіцкая мураваныя, Міхайлаўская і іншыя. Троіцкая царква стаяла ля Троіцкага моста і ўваходзіла ў агульную сістэму абароны. Відаць, тэрыторыя «паркана» адпавядала навакольнаму гораду XIII—XIV стст. Тэрыторыя паміж другім і трэцім, вонкавым паясамі ўмацаванняў называлася «мяста». Кварталы тут адрозніваліся больш рэдкай забудовай, якая чаргавалася з сельскагаспадарчымі ўгоддзямі.

У 1553—1555 і 1565 гг. праводзіліся так званыя памеры горада. Мэта памераў заключалася ў размежаванні і апісанні дзяржаўных маёнткаў, што было неабходна пры паўсюднай цераспалосіцы земляў. Калі землі прыватных уласнікаў уразаліся ў тэрыторыю дзяржаўных маёнткаў, праводзілася спрашчэнне межаў, экспрапрыяцыя некаторых прыватнаўласніцкіх маёнткаў з надзяленнем зямлёй у іншым месцы.

За перыяд паміж першай і другой «памерамі» Пінск вырас у 1,3 раза. Яго пашырэнне адбывалася за кошт павелічэння колькасці ўчасткаў домаўладанняў і суправаджалася пракладкай новых вуліц і падаўжэннем старых. У той жа час рост насельніцтва выклікаў драбленне ўчасткаў, якія ў цэнтры зменшыліся ў 2—1,6 раза; на ўскраінах іх памеры павялічваліся. Пры гэтым новыя ўчасткі на перыферыі былі меншыя за старыя ў цэнтры, што прывяло да змяншэння ў сярэднім сядзібных надзелаў.

Трэба адзначыць, што, як і многія гарады, у



Рыс. 314. План Пінска 1906 г.

XVII—XVIII стст. Пінск неаднойчы разбураўся ў час ваенных дзеянняў. Замак і іншыя раёны спалены ў час антыфеадальнай вайны 1648—1651 гг. на Беларусі, моцна пацярпелі ў вайну Расіі з Рэччу Паспалітай 1654—1667 гг., а таксама ў Паўночную вайну 1700—1721 гг., калі горад разрабавалі войскі Карла XII.

Уяўленне аб няправільнай радыяльна-паўкальцавой планіровачнай сетцы і размяшчэнні асноўных будынкаў дае «План Мінскай губерні павятовага горада Пінска» канца XVIII ст. Замак і гандлёвая плошча служылі месцам сыходжання вуліц. Аднак невялікі замак адыгрываў у плане горада меншую ролю, чым, напрыклад, у Полацку. Вылучаліся дзве асноўныя паўкальцавыя магістралі: адна разгаліноўвалася каля дамініканскага кляштара, другая, якая адпавядала сучаснай Завальнай вуліцы, абмяжоўвала горад на поўначы і захадзе. Пад канец XVIII ст. ужо не існаваў другі пояс абарончых збудаванняў, аднак замак і ўсю тэрыторыю Пінска яшчэ абкружалі равы. Гарадскія вуліцы былі пераменнай шырыні, кварталы разнастайных, няправільных абрысаў.

Усходнюю частку горада займала прадмесце Каралін, якое забудоўвалася з канца XVII ст. Яго кварталы мелі прамавугольную канфігурацыю (у межах сучасных вуліц Савецкай, Кірава, Насырава, Дняпроўскай флатыліі). У 1701 г. князем М. Вішнявецкім паблізу жылой забудовы прадмесця пачата ўзвядзенне палаца з землянымі ўмацаваннямі — чатырма вуглавымі бастыёнамі і курцінамі, аднак у 1706 г. падчас Паўночнай вайны ён быў разбураны дашчэнту.

У першай палове XIX ст. складзены праект рэгулярнай перапланіроўкі Пінска. Яго развіццё ў параўнанні з канцом XVIII ст. добра ілюструе план 1856 г. Пры значнай трансфармацыі вулічнай сеткі захавалася радыяльна-паўкальцавая схе-



Рыс. 315. Ансамбль галоўнай плошчы Пінска. *Малюнак канца XIX ст.*

ма. Узбуйненыя кварталы атрымалі правільныя абрысы, вуліцы — раўнамерную шырыню. Цалкам засталася траса галоўнай вуліцы, што выклікана наяўнасцю капітальнай забудовы (Вялікая Францысканская, у пачатку XX ст.— Вялікая Кіеўская, у 1920—1930-ых гг.— Касцюшкі, пазней Леніна). Іншыя радыяльныя вуліцы — Брэсцкая, Ганчарская (З. Касмадзям'янскай), Пецярбургская (Першамайская), Папярочная Школьная (Бялова) — замянілі няправільныя, свабодна сфарміраваныя радыяльныя напрамкі. Пераемнасць прасочвалася і ў рэканструкцыі Караліна, вуліцы якога толькі нязначна змянілі сваю канфігурацыю.

Сучасная вулічная сетка з'яўляецца вынікам рэгулярнай перапланіроўкі. Пры гэтым усе вуліцы можна падзяліць на тры тыпы. Да першага тыпу адносяцца тыя, сённяшнія абрысы якіх склаліся яшчэ да перапланіроўкі: вуліца Леніна і большасць трас прадмесця Каралін. Другі тып — вуліцы, якія ў працэсе рэканструкцыі змяніліся нязначна: выраўнаваны адзін альбо абодва іх бакі пры ранейшых напрамку і агульных абрысах. Трэці тып — вуліцы, пракладзеныя нанова, але з улікам напрамкаў вуліц і тупікоў, якія існавалі раней.

Пры перапланіроўцы пашырылася галоўная плошча, яе бакі сталі прамалінейнымі. Захаваліся асноўныя будынкі, за выключэннем ратушы, якая да сярэдзіны XIX ст. ужо не існавала. На месцы драўляных карпусоў гандлёвых радоў пабудаваны два мураваныя, якія ў плане прыкладна паўтарылі абрысы старых, што сведчыць аб прынцыпе традыцыйнасці ў фарміраванні плошчы. Для паляпшэння функцыянавання перад імі дадаткова былі створаны адкрытыя прасторы. Не ажыццявілася рэканструкцыя заняпалага замка, якая меркавалася ў праекце.

Пінск шпарка развіваецца ў перыяд капіталізму, калі будуецца большая частка наяўных цяпер будынкаў гістарычнага раёна. Горад гэтага часу характарызуе план 1906 г. Сістэма вуліц эпохі класіцызму з'явілася асновай для далейшага развіцця горада і да пачатку XX ст. не змянілася. У цэнтры дазвалялася толькі мураванае будаўніцтва. Тэрыторыя рэгламентаванай забудовы цягнулася ўздоўж сучасных вуліц Брэсцкай, Першамайскай, плошчы Леніна, уключала кварталы паміж набярэжнай і вуліцамі Каржа (Прадольнай Школьнай), Заслонава (Плеўскай), Кірава (Купецкай, альбо Вялікай Альбрэхтаўскай) і Насырава (завулкам Прадольным Замкавым).

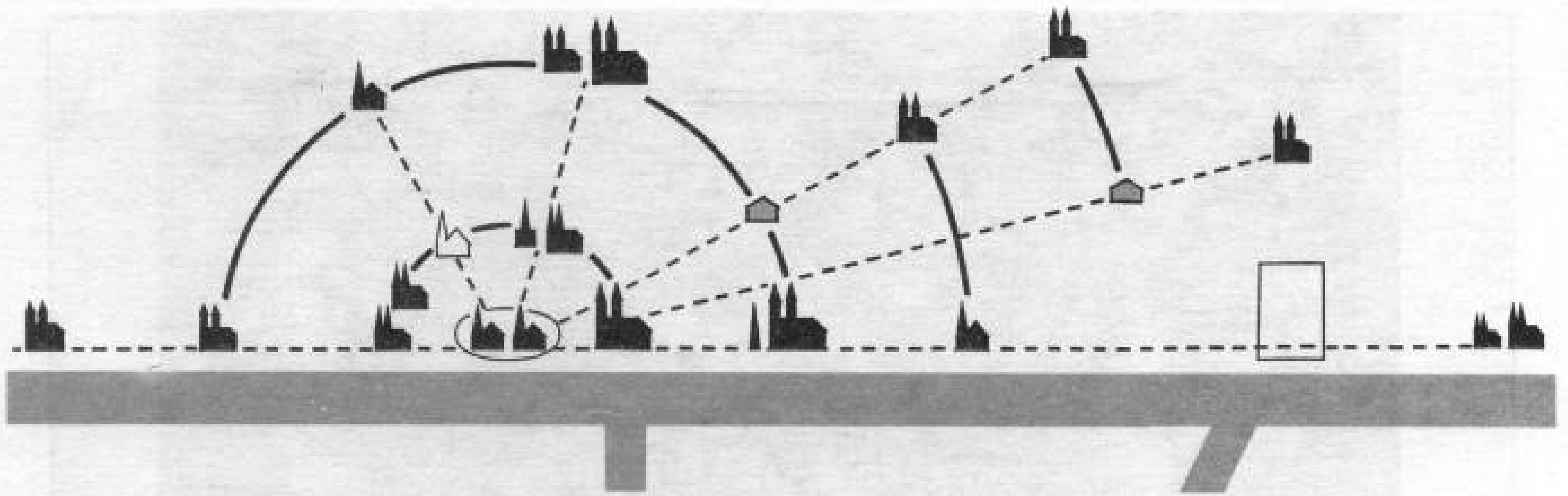
У 1920—1930-ых гг., калі Пінск уваходзіў у склад Польшчы, у вялікіх аб' ёмах ажыццяўлялася выбарачнае будаўніцтва, якое не ўнесла значных змен у прасторавую структуру цэнтральнай часткі горада. Новыя будынкі служылі гарманічнымі



Рыс. 316. Былы езуіцкі касцёл. Від з захаду. *Фота 1950-ых гг.*

дапаўненнямі існуючай забудовы. Гэты кароткачасовы перыяд, як і папярэднія эпохі, вызначаецца архітэктурнай стылістыкай — самастойнай культурнай з'явай у гісторыі развіцця гарадскога асяроддзя.

У адрозненне ад многіх іншых населеных месцаў, разбурэнні Пінска ў час Вялікай Айчыннай вайны былі невялікія. У першыя пасляваенныя гады пашкоджаныя жылыя і грамадскія старыя збудаванні рэканструяваліся, новыя будынкі дапаўнялі традыцыйную кампазіцыю горада. Іх маштаб і стылявое вырашэнне, будаўнічыя матэрыялы адпавядалі асаблівасцям гістарычнага раёна. Такое становішча ў разглядаемы перыяд было выклікана не столькі пазітыўнымі адносінамі да горадабудаўнічай спадчыны, якое заставалася



Рыс. 317. Ідэалізаваная схема кампазіцыі вышынных дамінант Пінска ў першай палове XVIII ст.
Рэканструкцыя аўтара



Рыс. 318. Богаяўленскі сабор у завяршэнні вуліцы Леніна. *Фота 1950-ых гг.*



Рыс. 319. Гандлёвыя рады ў 1950-ых гг.



Рыс. 320. Руіны сінагогі пасля Вялікай Айчыннай вайны



Рыс. 321. Від з плошчы на забудову вуліцы Кіеўскай у пачатку XX ст.
Будынак на рагу злева знесены ў 1979—1980-ых гг.



Рыс. 322. Гандлёвы будынак пачатку XX ст., перабудаваны з прыхадскога вучылішча сярэдзіны XIX ст.
Фота 1973 г.

Рыс. 323. Феадароўскі сабор



Рыс. 324. Будынак канца XIX — пачатку XX ст. па вуліцы Леніна, знесены дзеля будаўніцтва гасцініцы.
Фота 1973 г.



Рыс. 325. Разбураная да цяперашняга часу пабудова францысканскага кляштара. *Фота 1973 г.*



Рыс. 326. Жылыя дамы на вуліцы Заслонава. *Фота 1973 г.*

сімвалам аджыўшага буржуазнага грамадства, колькі сціплымі дзяржаўнымі матэрыяльнымі магчымасцямі тых гадоў.

У 1960-ых гг. праявілася тэндэнцыя актыўнага ўварвання ў гістарычнае гарадское асяроддзе. Знішчаны выдатны помнік барока, асноўная архітэктурная славутасць Пінска,— былы езуіцкі касцёл, які ацалеў у час вайны. Страчаны цікавая двух'ярусная аркада, што прымыкала да галоўнага фасада храма, а таксама будынак езуіцкай аптэкі, пасля зімовай царквы, манастырская агароджа з брамамі і інш. Езуіцкі касцёл (з 1787 г.— уніяцкая царква, з 1800 г.— праваслаўны Богаяўленскі сабор) быў галоўным вышынным збудаваннем Пінска, бачным з многіх раёнаў горада і за яго межамі. Ён завяршаў відавыя перспектывы вуліц Брэсцкай, Леніна, Іркуцка-Пінскай дывізіі і іншых, а таксама, у мінулым, від уздоўж пратокі ракі Прыпяці, якая ўпадала ў Піну каля галоўнай плошчы. Разам з францысканскім кляштарам касцёл фарміраваў велічную панараму горада з шырокіх пойменных тэрыторый правабярэжжа Піны. Зруйнаванне помніка з'явілася вынікам праводзімай у тыя гады ў краіне шырокай барацьбы з рэлігіяй, у прыватнасці каталіцызмам, праяўленнем незразумелай сёння абыякавасці да культурнага набытка продкаў.



Рыс. 327. Руіны будынка па вуліцы Някрасава. *Фота 1973 г.*

Цяпер становіцца зразумелым, што так званая «рэканструкцыя» гісторыка-архітэктурнага ансамбля галоўнай плошчы Пінска, праведзеная ў 1960-ых гг.,— адзін з найбольш трагічных узораў шырокамаштабнага знішчэння спадчыны. Яна служыць яскравым праяўленнем адначасова агульнадзяржаўнай палітыкі разбурэння культавых помнікаў, пагарды і раўнадушша да помнікаў археалогіі і культурных каштоўнасцей наогул дзеля будаўніцтва комплексу жылых і грамадскіх дамоў на цэнтральнай гарадской плошчы. Гэта прыклад невысокіх эстэтычных якасцей архітэктуры 1960-ых гг., неразвітасці горадабудаўнічай тэорыі і практыкі, недастатковай культурна-гістарычнай і прафесійнай адукацыі асоб, адказных за ажыццяўленне рэканструкцыі.

«Пераўладкаванне» ансамбля не абмежавалася ліквідацыяй усіх збудаванняў езуіцкага калегіума, за выключэннем трохпавярховага жылога корпуса і двух гаспадарчых будынкаў каля ракі. Дзеля расшырэння прасторы плошчы знесены карпусы гандлёвых радоў — традыцыйны і характэрны элемент ансамбля, не засталося і гістарычнай жылой і грамадскай забудовы паўночнага боку. Паблізу ансамбля замест рэстаўрацыі знесены рэшткі манументальнай сінагогі, рэдкага па сваёй тыпалогіі помніка, закладзенага яшчэ ў пачатку XVI ст.

Сур'ёзнай горадабудаўнічай памылкай стала ліквідацыя часткі гарадзішча, культурны пласт якога быў парушаны яшчэ ў 1926—1928 гг., і будаўніцтва тут па вуліцы Брэсцкай і на заходнім баку плошчы групы пяціпавярховых тыпавых жылых дамоў сумніцельных мастацкіх вартасцей, якія перасеклі ўпоперак тэрыторыю археалагічнага



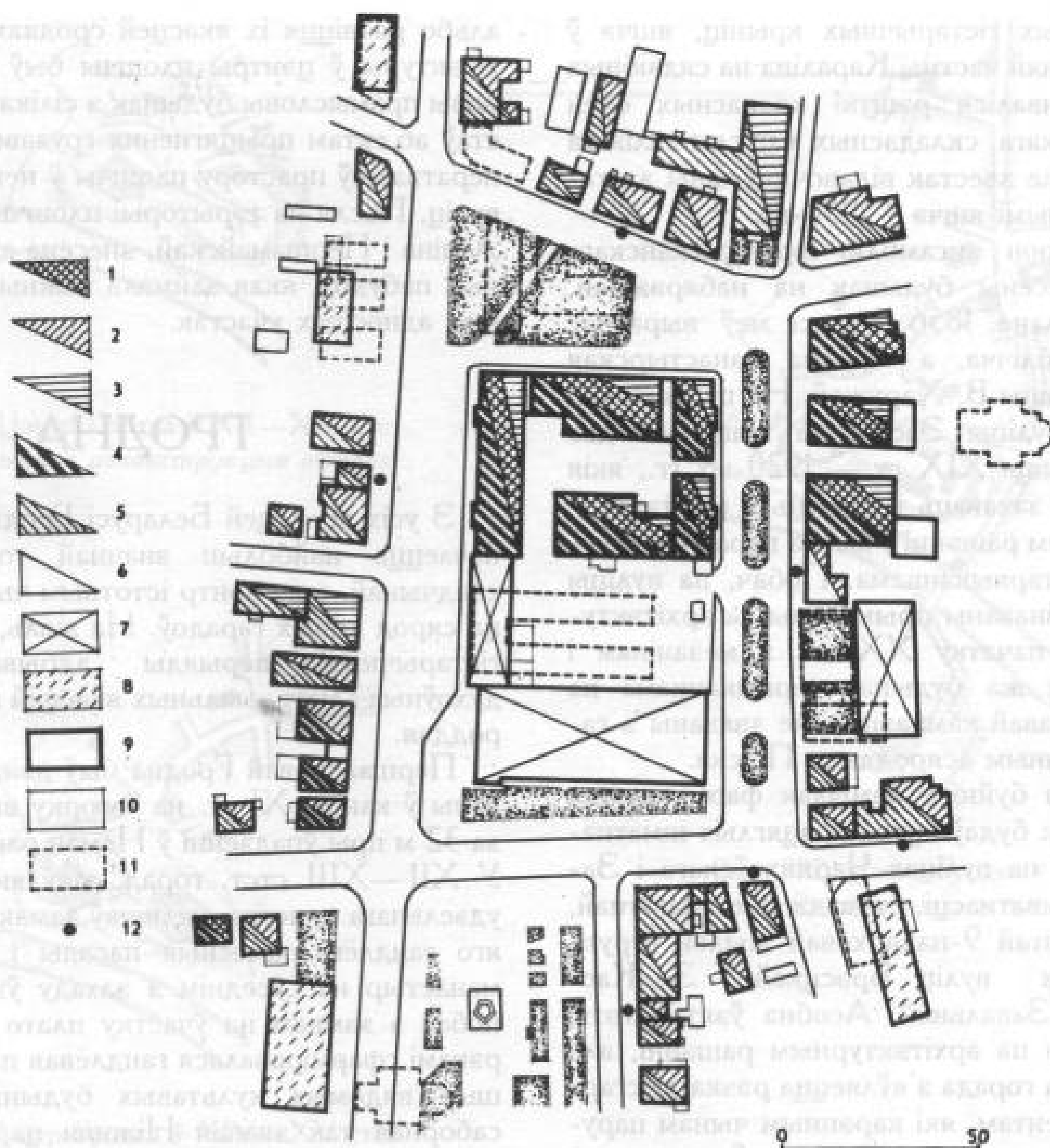
Рыс. 328. Знесены для новага будаўніцтва жылы дом канца XIX — пачатку XX ст. па вуліцы Равецкай. *Фота 1973 г.*

помніка. Дзіўна, што ўзвядзенне такіх жа спрошчаных па архітэктуры тыпавых будынкаў на паўночным баку звузіла плошчу на 30 м у параўнанні з яе шырынёй у XIX ст. Пасля на рагу плошчы і вуліцы Леніна знесены будынак другой паловы XIX — першых дзесяцігоддзяў XX ст., а на перакрыжаванні з вуліцай Першамайскай і па яе заходнім баку — некалькі гістарычных пабудоў, сярод якіх, паводле дадзеных плана горада 1856 г., знаходзілася прыходскае вучылішча.

Паводле звестак П. Ф. Лысенкі, што прыводзяцца ў кнізе «Гарады Тураўскай зямлі», яшчэ ў канцы 1950-ых гг. у рэльефе мясцовасці ў межах вуліцы Горкага прасочваліся сляды вакольнага горада. Паверхня зямлі ў яго заходняй і паўночнай частках узвышалася над акаляючай тэрыторыяй на 3—6 м. Няцяжка ўявіць, што захаванне гэтай гісторыка-ландшафтнай асаблівасці гарадскога асяроддзя не толькі садзейнічала б ахове археалагічнага помніка, але і значна ўзбагаціла б цэнтр горада ў інфармацыйна-сэнсавых і эстэтычных адносінах.

Да нашага часу страчаны існаваўшы яшчэ ў 1950-ых гг. на перакрыжаванні вуліц Горкага і Першамайскай дамініканскі касцёл (з 1857 г.— саборная Праабражэнская, пазней Феадароўская царква), які дамінаваў над большасцю збудаваняў горада. Разбураны таксама яго вялікі кляштарны корпус з унутраным дваром.

Фабрыка, размешчаная паблізу францысканскага кляштара, пагоршыла экалагічны стан цэнтра горада і ўмовы ўспрыняцця помніка. З неразуменнем гісторыка-горадабудаўнічых традыцый звязана ўзвядзенне ў 1960-ых гг. гасцініцы на набярэжнай, якая функцыянальна і прасторава аддзяліла ад ракі былы палац Бутрымовіча — помнік барока і класіцызму 1794 г. Гэты рэдкі ўзор гарадскога палаца, існуючага і зараз, паўднёвым фасадам з курданёрам быў павернуты да ракі і зарэчных тэрыторый, меў перад сабой сад і дзве рэгулярнай канфігурацыі гавані для суднаў. Гасцініца назаўсёды пазбавіла магчымасці ўзнаўлення ландшафтнага наваколля і малых архітэктурных форм сядзібнага ансамбля. Аднак неабдуманасць дадзенага рашэння яшчэ малазначная памылка ў параўнанні з наступным рэканструкцыйным крокам — прыбудовай у 1980-ых гг. да старой 3-павярховай гасцініцы новага 9-павярховага вежавага корпуса, які сваім маштабам непапраўна сказіў гарадское асяроддзе гэтага раёна. Акрамя таго, для яго будаўніцтва спатрэбілася знесці два каштоўныя старыя будынкі, якія фарміравалі ўчастак забудовы вуліцы Леніна — галоўнага гісторыка-архітэктурнага ансамбля Пінска.



Рыс. 329. Былая галоўная плошча ў Кобрыне. *План сярэдзіны 1980-ых гг.*

Час узвядзення гістарычных будынкаў: *1* — канец XVIII — першая палова XIX ст.; *2* — другая палова XIX — пачатак XX ст.; *3* — 1920—1930-ыя гг. Гісторыка-горадабудаўнічая каштоўнасць будынкаў (для ўмоў Кобрына); *4* — першая катэгорыя; *5* — другая катэгорыя; *6* — трэцяя катэгорыя; *7* — новыя збудаванні, дысгарманічныя па архітэктуры для гістарычнага гарадскога асяроддзя; *8* — новыя збудаванні, нейтральныя па архітэктуры для гістарычнага гарадскога асяроддзя; *9* — капітальныя пабудовы; *10* — некапітальныя пабудовы; *11* — страчаныя культавыя, жылыя і грамадскія гістарычныя будынкі; *12* — гістарычныя будынкі са зменамі фасадаў

Трэба адзначыць, што, нягледзячы на істотныя страты, у пачатку 1970-ых гг. гістарычны раён Пінска яшчэ захоўваў цэласнасць у адносінах свайго сілуэта, прасторавай арганізацыі шматлікіх гарадскіх вуліц, маштаба мала- і сярэднепавярховай забудовы, архітэктуры фасадаў будынкаў. Вобраз гарадскога асяроддзя вызначаўся барочнымі дамінантамі, масавай забудовай XIX — пачатку XX ст. эпохі Расійскай імперыі, помнікамі будаўнічай культуры польскага перыяду. Рэканструкцыйныя дзеянні 1970, 1980 і пачатку 1990-ых гг. моцна парушылі цэласнасць старажытнага раёна.

Амаль цалкам разбурана прадмесце Каралін, якое было вельмі рэдкім на Беларусі прыкладам сядзібнай забудовы вялікай тэрыторыі капітальнымі будынкамі канца XIX — пачатку XX ст. Адна-, двухпавярховыя дамы, упрыгожаныя арнаментальнай цаглянай муроўкай, спалучалі розныя будаўнічыя матэрыялы ў апрацоўцы фасадаў, размяшчаліся ў густой зеляніне садоў і фарміравалі спецыфічнае аблічча прадмесця, якое адрознівалася ад іншых раёнаў Пінска. Цяпер большая частка гэтай тэрыторыі, як і ўчастак палаца М. Вішнявецкага, занята буйнамаштабнай, шматпавярховай жылой і грамадскай забудовай. Касцёл Карла Барамея (1770—1782) у стылі барока аббудаваны 9-павярховымі вежавымі жылымі дамамі з выкарыстаннем няўдалага вопыту сучаснай архітэктуры, што прасторава ізалявала помнік, зрокава паменшыла маштаб храма і знізіла яго візуальны ўплыў. Трэба адзначыць, што,

паводле дадзеных гістарычных крыніц, яшчэ ў 1909 г. ва ўсходняй частцы Караліна на сядзібных участках прасочваліся рэшткі крапасных сцен замка Вішнявецкага, складзеных з цэглы вялікага памеру, а паводле звестак відавочцаў, яны заставаліся прыкметнымі яшчэ ў 1950-ых гг.

Нанесены ўрон ансамблю францысканскага кляштара — знесены будынак на набярэжнай, паказаны на плане 1856 г., які меў выразнае архітэктурнае аблічча, а таксама манастырская сцяна з боку вуліцы В. Харужай. На перасячэнні набярэжнай і вуліцы Заслонава знішчаны два жылыя дамы канца XIX ст.— 1920-ых гг., якія неабходна было захаваць і ўлічыць у архітэктурна-планіровачным рашэнні ўчастка перад узведзеным будынкам гарвыканкама. Побач, па вуліцы Някрасава, зруйнаваны прыкметны па архітэктуры жылы дом пачатку XX ст. з мезанінам і мансардай. Сам жа будынак гарвыканкама па аб'ёмна-прасторавай кампазіцыі не звязаны з гарадскім гістарычным асяроддзем Пінска.

Да найбольш буйных памылак фарміравання цэнтра адносіцца будаўніцтва працяглых шматпавярховых дамоў па вуліцах Чарняхоўскага і Завальнай, у прыватнасці, узвядзенне магутнай, прасторава развітай 9-павярховай жылой структуры ў межах вуліц Брэсцкай, З. Касмадзям'янскай, Завальнай. Асобна ўзяты, гэты комплекс цікавы па архітэктурным рашэнні, але ва ўмовах цэнтра горада з'яўляецца рэзка дысгармануючым элементам, які карэнным чынам парушае гістарычныя маштабныя сувязі. Для таго каб размясціць комплекс, каля дзесятка каштоўных у культурных адносінах будынкаў пайшлі пад знос. Якасці гістарычнай кампазіцыі, напрыклад, перыметральная забудова закладзеных у эпоху класіцызму кварталаў, не ўзяты пад увагу пры будаўніцтве жылога дома на рагу вуліц Заслонава і Равецкай. Асабліва востра маштаб гарадскога асяроддзя скажае велізарны будынак тэлефоннай станцыі, прыбудаваны да паштамта па вуліцы Заслонава.

Няведанне гісторыка-горадабудаўнічых традыцый, нежаданне ўлічыць характэрныя для канкрэтнага горада асаблівасці развіцця планіровачнай структуры і прасторавай кампазіцыі былі адной з прычын рашэнняў, якія нанеслі сур'ёзную шкоду спадчыне і ў іншых гарадах Брэсцкай вобласці. Сведчаннем гэтага служыць, напрыклад, будаўніцтва ў 1960-ых гг. у Кобрыне швейнай фабрыкі на былой галоўнай, рыначнай плошчы. Замест творчага выкарыстання складанай кампазіцыі гэтага адметнага ансамбля, які ў XVIII — пачатку XX ст. фарміраваўся ратушай, гандлёвымі радамі, культавымі і жылымі будынкамі, замест рэстаўрацыі і ўзнаўлення помнікаў альбо развіцця іх якасцей сродкамі сучаснай архітэктуры ў цэнтры плошчы быў узведзены тыповы прамысловы будынак з сілікатнай цэглы. Ён стаў аб'ектам прыцягнення грузавога транспарту, ператварыў прастору плошчы ў некалькі адрэзкаў вуліц. Пасля на тэрыторыі плошчы, на рагу вуліц Леніна і Першамайскай, знесена адна з гістарычных пабудоў, якая займала важны ў кампазіцыйных адносінах участак.

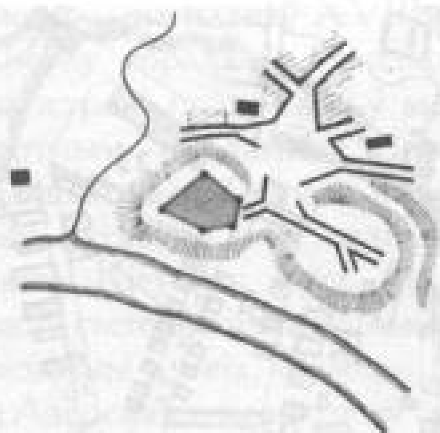
ГРОДНА

З усіх абласцей Беларусі Гродзеншчына вызначаецца найбольш значнай горадабудаўнічай спадчынай, а яе цэнтр істотным чынам вылучаецца сярод іншых гарадоў. На жаль, і тут у розныя гістарычныя перыяды адбывалася страта духоўных і матэрыяльных якасцей гарадскога асяроддзя.

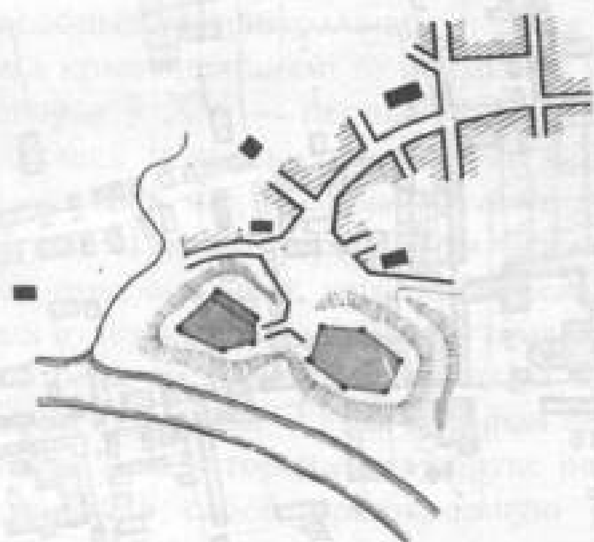
Першаасновай Гродна быў дзядзінец, пабудаваны ў канцы XI ст. на ўзгорку вышынёй больш за 32 м пры ўпадзенні ў Нёман ракі Гараднічанкі. У XII—XIII стст. горад, з'яўляючыся сталіцай удзельнага княства, уключаў замак, прылеглыя да яго гандлёва-рамесныя пасады і Барысаглебскі манастыр на суседнім з захаду ўзгорку. Відаць, побач з замкам на ўчастку плато паміж дзвюма рэкамі сфарміравалася гандлёвая плошча. Да першых вядомых культавых будынкаў адносілася саборная так званая Ніжняя царква XII ст. у замку, Прачысценская царква XII ст. на тэрыторыі пасада, царква Барысаглебскага манастыра XII ст. Замкавыя ўмацаванні складаліся з драўляных сцен і вежаў; з усходняга боку размясцілася найбольш высокая, круглая ў плане мураваная вежа XIII ст.— данжон, тыповая для абарончай архітэктуры гэтага часу.

У XIII—XIV стст. Гродна неаднаразова падвяргалася нападу крыжакоў. З 1376 г. гэты буйны гандлёвы цэнтр, другі па значэнні пасля Вільні, знаходзіўся ва ўладанні князя Вітаўта. У той перыяд старажытная крэпасць перабудоўваецца ў гатычны Верхні замак. Дамінуючае абарончае і кампазіцыйнае значэнне ў сістэме крапасных вежаў, відаць, увенчаных конусападобнымі завяршэннямі, захавала круглая вежа XIII ст. Асвойваецца тэрыторыя бліжэйшага ўзвышша, дзе для размяшчэння княжацкай світы і ваеннага гарнізона будуецца Ніжні замак, злучаны з Верхнім пад'ёмным мостам.

У адрозненне ад многіх іншых паселішчаў Гродна не меў вонкавай лініі абарончых збудаванняў, у чым ён набліжаўся да заходнееўрапейскіх гарадоў, дзе асноўным элементам умацаванняў былі невялікія па тэрыторыі замкі феадалаў. Ві-



Рыс. 330. Цэнтр Гродна ў XII—XIII стст.
Гіпатэтычная рэканструкцыя аўтара



Рыс. 331. Цэнтр Гродна ў XIV—XV стст.
Гіпатэтычная рэканструкцыя аўтара

давочна, сістэму абароны горада ўзмацнялі фарпосты — мураваныя цэрквы-крэпасці, якія ўзводзіліся на лепшых у горадабудаўнічых адносінах участках. На канец XIII — пачатак XIV ст. прыпадае першае ўпамінанне пра існаванне прадмесцяў уздоўж вуліц, якія пераходзілі ў асноўныя гандлёвыя шляхі.

Дакументальныя звесткі пра планіроўку Гродна змяшчаюцца ў грамаце Вітаўта 1389 г. У ёй адзначаны рынак, Замкавая вуліца, якая вяла да яго ад замкавага моста, а таксама вуліца, што праходзіла ад Замкавай да Падола. Упамянуты ўчастак фарнага касцёла з могілкамі, праваслаўная Прачысценская царква, сінагога над ярам уздоўж ракі Гараднічанкі. У цэлым гарадская забудова атрымала развіццё ў усходнім, паўночна-ўсходнім і паўднёва-ўсходнім напрамках, канцэнтравалася на плато паміж Нёманам і Гараднічанкай.

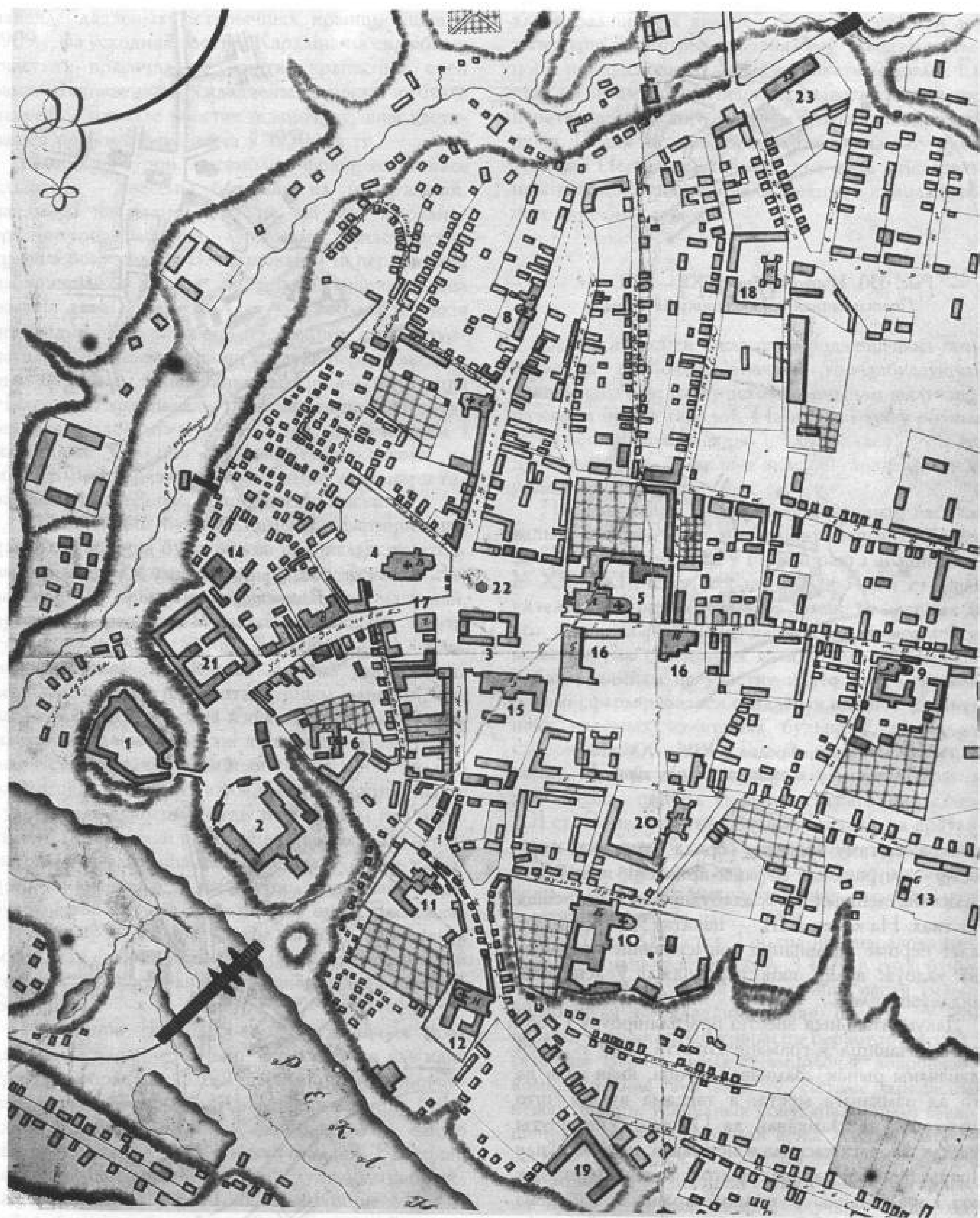
На падставе гістарычных дакументаў — «Валочнага вымярэння г. Гродны» 1560 г., гравюры, якая паказвае панараму забудовы ў 1568—



Рыс. 332. Цэнтр Гродна ў XVI ст.
Рэканструкцыя аўтара



Рыс. 333. Цэнтр Гродна ў XVII — пачатку XVIII ст.
Рэканструкцыя аўтара



Рыс. 334. План цэнтральнай часткі горада 1795 г.:

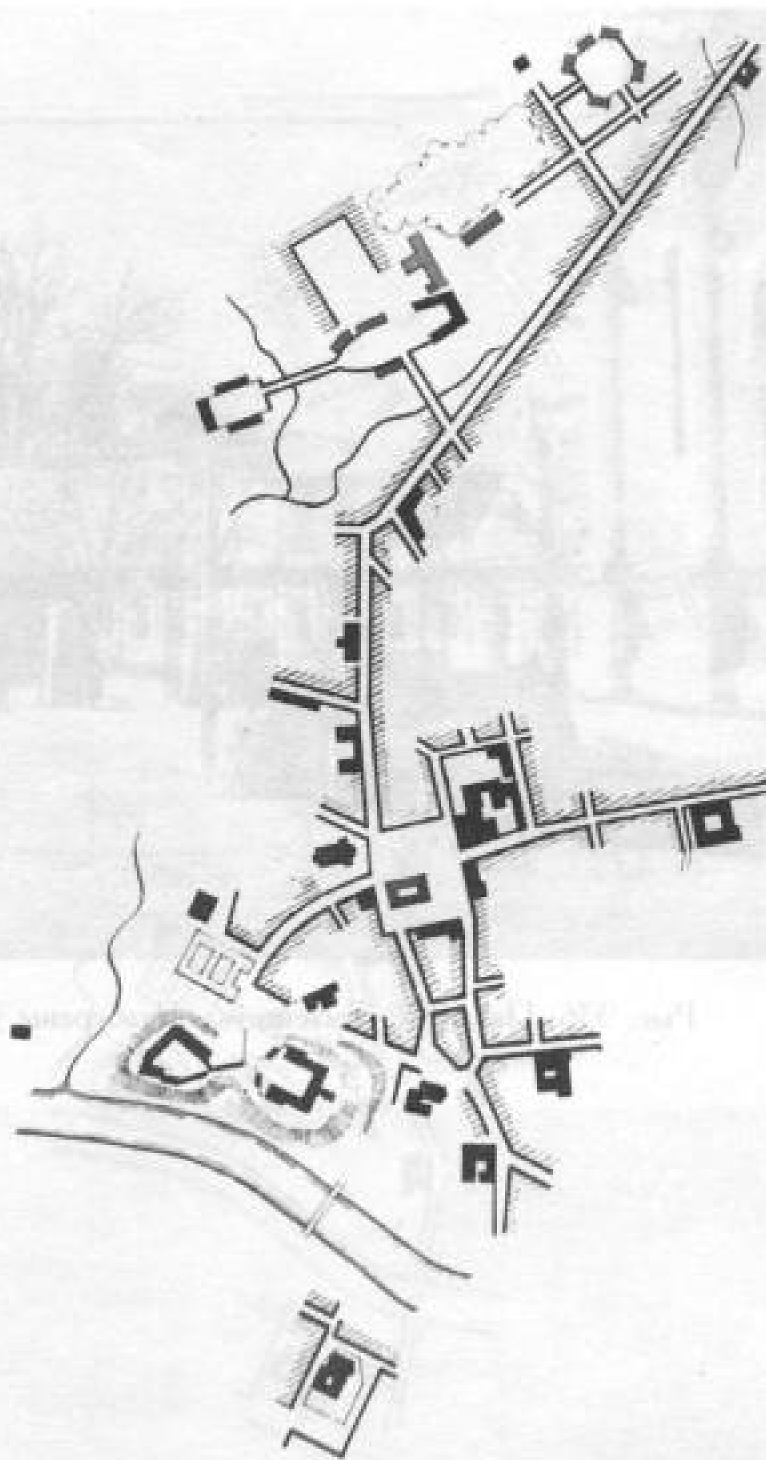
1 — Верхні замак; *2* — Ніжні замак; *3* — ратуша і гандлёвыя рады; *4* — парафіяльны касцёл; *5* — езуіцкі кляштар; *6* — базыльянскі манастыр; *7* — дамініканскі кляштар; *8* — манастыр Святога Духа; *9* — брыгіцкі кляштар; *10* — кляштар бернардзінцаў; *11* — кляштар бернардзінак; *12* — кармеліцкі кляштар; *13* — кляштар баніфратэраў; *14* — сінагога; *15* — палац Радзівіла; *16* — палацы Брэстоўскага; *17* — палац Хлявінскага; *18* — палац Сангушкі; *19* — палац Масальскага; *20* — палац Агінскага; *21* — стайні; *22* — калодзеж; *23* —бровар

1572 гг., больш позніх планаў XVIII ст.— можна ўявіць планіроўку горада ў сярэдзіне XVI ст. Асноўныя магістралі праходзілі ў мерыдыянальным і шыротным напрамках. Планіровачная структура большай часткі горада была няправільная радыяльна-дугавая, якая склалася, напэўна, яшчэ ў перыяд Кіеўскай Русі. Да Верхняга і Ніжняга замкаў сыходзіліся некалькі радыяльных напрамкаў, асноўны з якіх, Замкавая вуліца з яе працягам — Азёрскай, пераходзіў у дарогу ва ўсходнім накірунку. Радыяльныя вуліцы выходзілі на старажытнейшую гандлёвую плошчу перад крэпасцю, якая ў XVI ст. ужо не існавала. У планіроўцы вылучаліся таксама дугавыя напрамкі, што перасякалі горад ад Нёмана да Гараднічанкі. У цэлым нерэгулярная планіровачная сетка характарызавалася няправільнымі абрысамі кварталаў, больш дробных у цэнтральнай частцы горада, ламанымі і крывалінейнымі вуліцамі. Ва ўсходнім раёне напэўна ў XV — першай палове XVI ст. сфарміравалася некалькі рэгулярных напрамкаў, якія перасякаліся пад прамым вуглом. Асобную планіроўку меў Падол — раўнінная тэрыторыя ля падножжа прыбярэжных узгоркаў. Некалькі паралельных вуліц цягнуліся ўздоўж Нёмана. Паміж сабой і з берагам ракі яны злучаліся кароткімі папярочнымі адрэзкамі. Такая вулічная сетка сустракалася таксама ў горадабудаўніцтве іншых народаў і ўяўляла сабой прыбярэжную радавую сістэму планіроўкі.

Назвы многіх вуліц паказвалі на прафесійную прыналежнасць жыхароў: Златарская — вуліца ювеліраў, Рэзніцкая — мяснікоў, Гарбарская — гарбароў і інш. Такім чынам, існавалі ўчасткі горада, вылучаныя па сацыяльных і прафесійных адзнаках, што абумоўлена цэхавай арганізацыяй рамеснай вытворчасці.

Важнай асаблівасцю разглядаемага перыяду было перамяшчэнне грамадскага цэнтра горада на ўсход ад замкаў. Ім становіцца новая гандлёвая плошча на перакрыжаванні асноўных магістраляў, якая мела кампазіцыю замкнёнага характару. Амаль квадратная канфігурацыя плошчы сфарміравалася, відаць, у XV ст. пад уплывам горадабудаўнічай культуры готыкі і рэнесансу. Асаблівасць планіроўкі плошчы ў тым, што гандлёвая магістраль Варшава — Вільня перасякала яе не ў сярэдзіне, а праходзіла ў вуглах. Падобная трасіроўка вуліц, распаўсюджаная ў сярэдневяковых гарадах Еўропы, забяспечвала свабодны транзітны рух праз плошчу міма рынка.

Плошча звязвалася з замкам крывалінейнай вуліцай Замкавай — характэрным для многіх гарадоў планіровачным элементам, які злучаў гандлёвы цэнтр з феадальнай рэзідэнцыяй. Да асноўных будынкаў плошчы адносіліся драўляны



Рыс. 335. Цэнтр Гродна ў другой палове XVIII — пачатку XIX ст. *Рэканструкцыя аўтара*

прыходскі касцёл («фара Вітаўта»), на месцы якога ў XVI ст. узведзены мураваны, ратуша, пабудаваная пасля атрымання горадам у 1469 г. магдэбургскага права, мураваная парафіяльная Сімяонаўская царква, гандлёвыя рады, карчма. Ратуша мела шмат'ярусную вежу з гадзіннікам — галоўную вертыкаль у сілуэце горада.

У паўночнай частцы Гродна існавала таксама квадратная плошча малых памераў — так званы Нямецкі рынак, які ў другой палове XVI ст. ужо прыйшоў у заняпад. Выказваецца меркаванне, што гэта быў рынак калоніі прусаў, паколькі памежны Гродна меў разнастайны склад насельніцтва. Вядома, напрыклад, што ў 1392 г. князь Вітаўт дазволіў крыжакам пабудаваць у Занямонні замак Новае Гродна, які, аднак, ён у тым жа годзе разбурыў.

У першай палове XVI ст. на месцы руінаў Ніжняга замка пабудаваны вялікі каралеўскі па-



Рыс. 336. Палац А. Тызенгаўза. Разбураны ў гады першай сусветнай вайны. *Фота пачатку XX ст.*

Рыс. 337. Не існуючая забудова вуліцы Дамініканскай (цяпер Савецкая). *Фота пачатку XX ст*

лац. Сярод будынкаў на замкавым узвышшы, якія ўваходзілі ў палацавы комплекс, знаходзілася Васкрэсная царква XII—XIII стст. Пасля, у 1613 г., яна згарэла і пабудавана нанова на тэрыторыі горада.

Асноўныя культавыя будынкі займалі вяршыні прыбярэжных узгоркаў, броўкі плато, вузлавыя месцы планіровачнай структуры і служылі вышыннымі элементамі прасторавай кампазіцыі горада. Многія храмы размяшчаліся ў завяршэнні відавых перспектыў вуліц, што абумоўлівалася функцыянальнымі і эстэтычнымі патрабаваннямі і на працягу стагоддзяў з'яўлялася горадабудаўнічай традыцыяй. У XVI ст. акрамя памянёных культавых будынкаў існавалі цэрквы: Прачысценская, перабудаваная з храма XII ст., Малая Каложская на вуліцы Замкавай, Барысаглебская, Святога Крыжа на Падоле, Троіцкая (1511) на Нямецкім рынку, Мікалаеўская на паўночнай ускраіне, а таксама касцёл Святога Духа (1553) па Віленскай вуліцы і сінагога паблізу замка.

У Занёманскай, найбольш позняй часткі Гродна, фарміруецца новы рынак, добра звязаны з воднай камунікацыяй. Гандлёвая плошча атрымала тыповую форму прамавугольніка, да вуглоў якога падыходзілі вуліцы. Паблізу, насупраць замкаў існаваў звярынец з сажалкамі, элемент дастаткова пашыраны ў гарадах і рэзідэнцыях магнатаў XV—XVI стст. Абедзве часткі горада злучаліся мостам цераз Нёман на ражавых апорах і з уезнай вежай. Развіццё планіроўкі і забудовы суправаджалася павышэннем узроўню гарадскога добраўпарадкавання. Вуліцы былі забрукаваны, у 1541 г. зроблены водаправод.



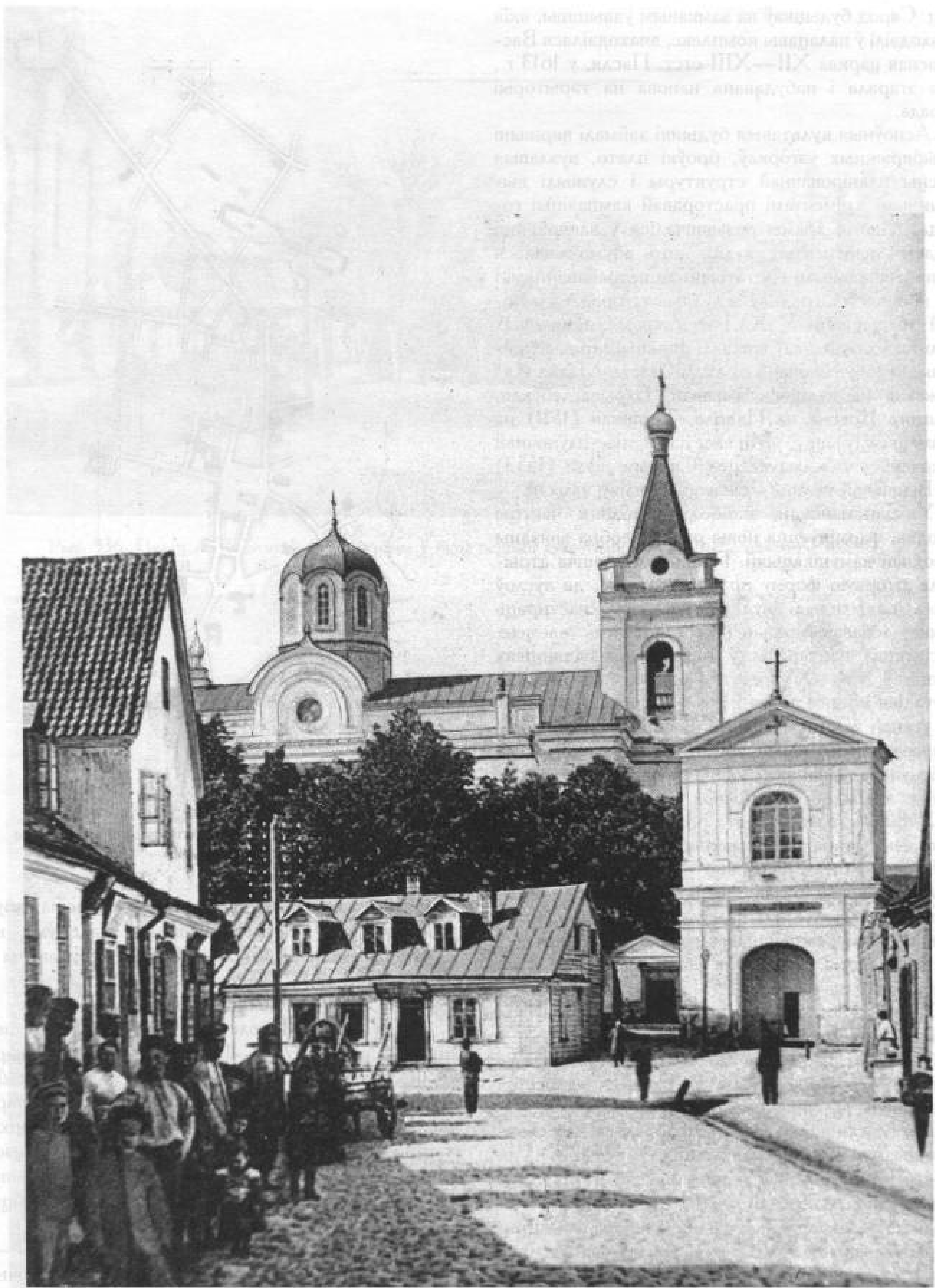
Рыс. 338. Цэнтр Гродна ў другой палове XIX — пачатку XX ст. *Рэканструкцыя аўтара*

У 80-ых гг. XVI ст. пры каралю Стэфану Баторыю Стары замак карэнным чынам перабудоўваецца ў стылі рэнесансу. У XVII ст. будуюцца альбо перабудоўваюцца манументальныя культавыя комплексы, якія належалі розным ордэнам. Яны займалі важнейшыя ў горадабудаўнічых адносінах участкі, маючы як абароннае, так і кампазіцыйнае значэнне.

У 1602—1618 гг. на месцы былых каралеўскіх стайняў узведзены касцёл бернардзінцаў, а ў 1621—1651 гг. насупраць яго на суседнім узгорку — кляштар бернардзінак. Да 1630-ых гг. адносіцца будаўніцтва дамініканскага кляштара на Віленскай вуліцы (пасля жылы корпус перабудаваны ў стылі класіцызму, касцёл разбураны ў 1874 г.), да 1634—1642 гг.— узвядзенне брыгіцкага кляштара на вуліцы Азёрскай. У 1635 г. у Занёманскім прадмесці закладзены францысканскі кляштар (перабудаваны ў XVIII ст.). Да першай паловы XVII ст. адносіцца таксама будаўніцтва новай мураванай сінагогі на месцы драўлянага храма, які згарэў у 1617 г. Адным з найбольш буйных і адметных у архітэктурна-мастацкіх адносінах збудаванняў стаў касцёл езуіцкага калегіума на галоўнай плошчы (1678—1700 гг., дабудаваны ў 1750—1752 гг.), узведзены на месцы, дзе ў XVI ст. стаяла Сімяонаўская царква.

У 1673 г. на Падоле паўстаў драўляны кармеліцкі касцёл, у 1738—1765 гг.— мураваны кармеліцкі на суседнім участку (згарэў у 1904 г.). Да 1729 г. адносіцца закладка невялікага кляштара баніфратэраў. У 1720—1751 гг. па праекце архітэктара І. Фантана на месцы згарэлага Прачысцінскага манастыра пабудаваны уніяцкі базыльянскі манастыр з царквою Раства Багародзіцы (дабудаваны ў XIX ст.).

У XVII ст. будуюцца гарадскія палацы — Радзівіла, уключаны ў ансамбль галоўнай плошчы, Сапегі — на Азёрскай, Пухальскага — на Дзям'янаўскай вуліцах, Агінскага — на беразе



Рыс. 339. Былы кляштар бернардзінак, пазней — мужчынскі Барысаглебскі манастыр. *Фота пачатку XX ст.*



Рыс. 340. Будынак ратушы з гандлёвымі радамі і сквер на галоўнай плошчы (Савецкай). *Фота 1920—1930-ых гг.*



Рыс. 341. Страчаная забудова XVIII ст. вуліцы Замкавай паблізу цяперашняга Дома культуры на Савецкай плошчы. *Фота 1920—1930-ых гг.*



Рыс. 342. Від на забудову вуліцы Замкавай і галоўнай плошчы ў пачатку XX ст. Злева — былы парафіяльны касцёл (Сафійскі сабор), перабудаваны ў псеўдарускім стылі ў 1896—1899 гг., справа — езуіцкі касцёл

Нёмана. У XVIII ст. пабудаваны палац Масальскага на Замкавай вуліцы.

Планіроўку Гродна канца XVIII ст. ілюструе фіксацыйны план 1795 г. Яе фарміраванне на працягу стагоддзяў характарызавалася пераемнасцю асноўных асаблівасцей, якія склаліся на больш ранніх гістарычных этапах. Уздоўж асноўнай планіровачнай восі, якая праходзіць па водападзеле, сканцэнтраваўся шэраг вышынных збудаванняў — фарны, езуіцкі, брыгіцкі касцёлы. У мінулым уздоўж гэтай восі знаходзіліся таксама Малая Каложская царква і ратуша. Другую планіровачную вось — вуліцы Маставую і Віленскую адзначалі мужчынскі і жаночы бернардзінскія, кармеліцкія, фарны, дамініканскі і Святадухаўскі касцёлы. Як упаміналася, на скрыжаванні восяў размяшчалася галоўная гарадская плошча.

Другая палова XVIII і першая палова XIX ст. з'яўляюцца перыядам найвышэйшага развіцця кампазіцыйнай сістэмы архітэктурных дамінантаў. Іх значная колькасць, асаблівасці месц змяшчэння ў прыродным ландшафце і планіровачнай структуры абумовілі высокія эстэтычныя якасці горадабудаўнічай кампазіцыі. У гэты перыяд, як і ў іншых вялікіх гарадах, культавыя комплексы падзяляліся на тры групы па сваім значэнні ў прасторы горада. Да першай групы адносіліся бернардзінскі і езуіцкі кляштары і фарны касцёл. Па сваёй тэрыторыі вылучаўся езуіцкі кляштар, які займаў квартал і ўключаў касцёл, вучэбныя карпусы калегіума, бібліятэку, аптэку, жылыя і гаспадарчыя будынкі.

Найлепшым чынам дамінанты першай групы ўспрымаліся з перыферыйных і прыгарадных тэрыторый на левым беразе Нёмана і на захад ад Гараднічанкі. З унутраных гарадскіх прастораў, з вуліц і плошчаў збудаванні гэтай групы агляdaліся амаль усебакова.

Для вышынных збудаванняў другой групы (францысканскі, брыгіцкі, жаночы бернардзінскі, кармеліцкі, дамініканскі, базыльянскі кляштары) характэрны меншая вышыня і памеры храмаў у плане, маштаб жылых і падсобных пабудоў. Брыгіцкі і дамініканскі манастыры займалі радавое становішча ў забудове вуліц, базыльянскі — змяшчаўся ўнутры квартала. Візуальнае ўспрыняцце некаторых дамінантаў было больш абмежаванае ў параўнанні з комплексамі першай групы, хоць яны таксама актыўна фарміравалі сілуэт горада пры аглядзе з розных напрамкаў.



Рыс. 343. Сафійскі сабор і забудова паўночнага боку галоўнай плошчы ў пачатку XX ст.

Да вышынных будынкаў трэцяй групы адносіліся Барысаглебская царква, манастыры Святога Духа і баніфратараў, сінагога і кірха, пабудаваная на Гарадніцы ў другой палове XVIII ст. Гэтыя аб'екты, параўнальна невялікага маштабу, размяшчаліся ў розных горадабудаўнічых умовах — з магчымасцю кругавога агляду (Барысаглебская царква), у забудове вуліцы (манастыр Святога Духа), унутры квартала (сінагога, баніфратарскі касцёл), у завяршэнні перспектывы кароткай вуліцы (кірха).

Манастырскія комплексы XVII—XVIII стст. мелі агульныя, традыцыйныя рысы кампазіцыі. Культавы будынак — галоўнае збудаванне комплексу, заўсёды знаходзіўся на перыферыі займаемай ім тэрыторыі, выходзячы фасадамі на вуліцы альбо плошчу і набываючы тым самым максімальную для дадзенага месца і матэрыяльных магчымасцей манаскага ордэна ролю ў структуры горада. Прынцыпы размяшчэння жылых і гаспадарчых карпусоў можна падзяліць на замкнёны, калі будынкі фарміравалі закрыты ўнутраны двор (прамавугольны, з выразнай прасторавай арганізацыяй альбо больш складаны з маляўнічай групоўкай прастораў) і паўзамкнёны, які вызначаўся адкрытым усярэдзіну квартала дваром і разнастайнай растаноўкай карпусоў.

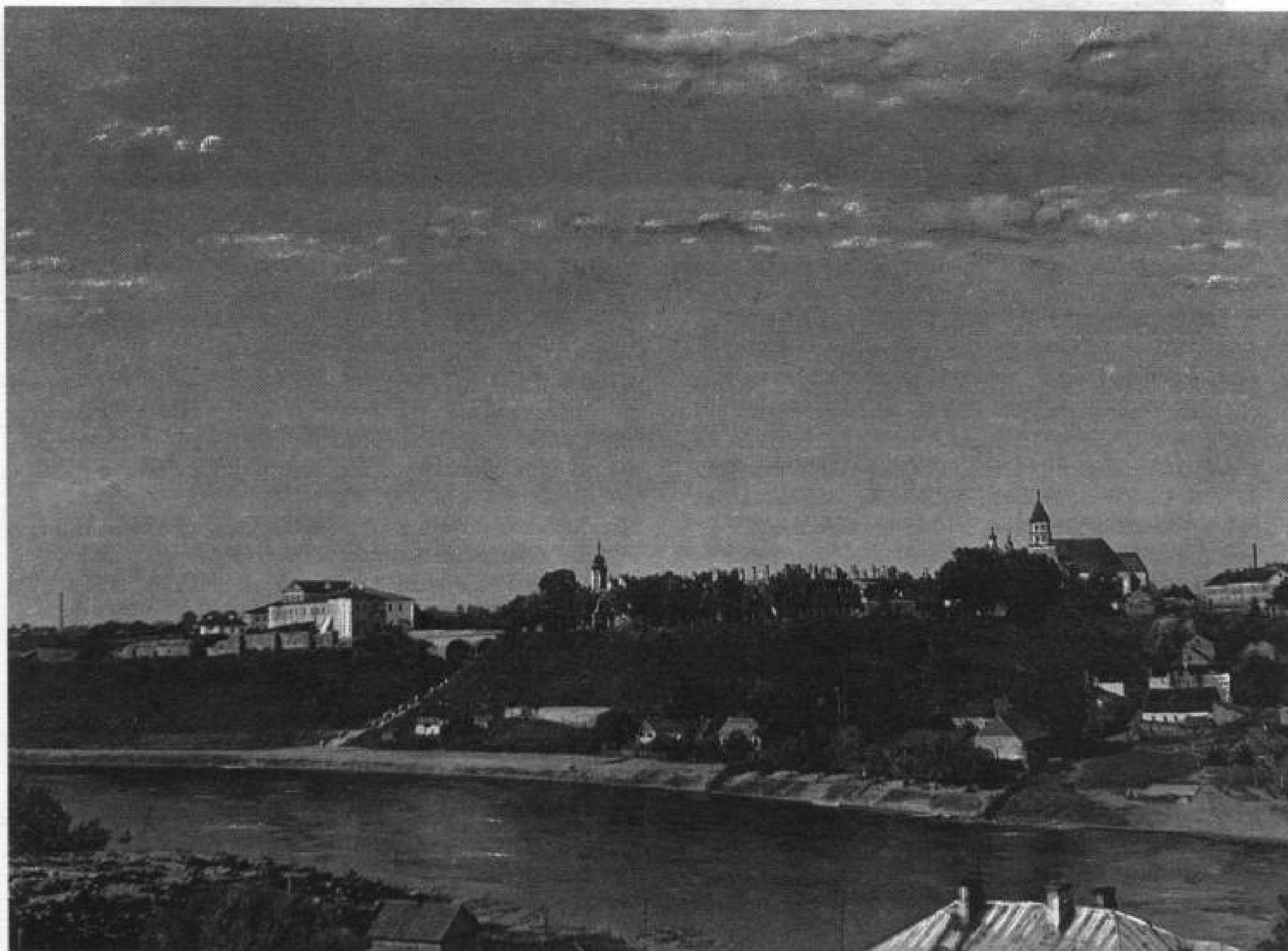
Дамінанты фарміравалі прыродныя прасторы далін рэк. Уздоўж правага берага Нёмана склаўся шэраг кампазіцыйна звязаных асноўных збудаванняў: Барысаглебская царква — Верхні замак — Ніжні замак — базыльянскі манастыр — кляштар бернардзінак — кармеліцкі кляштар — кляштар бернардзінцаў. Францысканскі кляштар на левым беразе і страчаныя да гэтага часу будынкі — стары кармеліцкі кляштар і царква Святога Крыжа таксама падпарадкоўваліся гэтай заканамернасці. Адначасова Барысаглебская царква, Верхні замак і сінагога абрамлялі прыродную прастору даліны Гараднічанкі.

У XVIII ст. у параўнанні з папярэднім часам сілуэт Гродна ўзбагаціўся за кошт ускладнення архітэктурных аб'ёмаў, павелічэння колькасці вежаў і вышыні культавых збудаванняў, што вызначала «вертыкалізм» сілуэта. Для Гродна, як і многіх іншых гарадоў, у розныя перыяды была ўласцівая галоўная, найбольш высокая дамінанта. У XVI ст. ёю служыла ратуша, у XVII ст.— фарны касцёл. У XVIII ст. галоўнай вертыкаллю становіцца перабудаваная ў формах віленскага

барока званіца бернардзінскага касцёла. Шмат'ярусная званіца спалучалася з выразным шчытом галоўнага фасада касцёла, правобразам якога з'яўлялася царква Іль Джэзу ў Рыме, пабудаваная ў 1568—1584 гг. выдатнымі італьянскімі дойлідамі Дж. Віньёла і Дж. Порта.

У сілуэце горада прасочваліся разнастайныя вышынныя ўзроўні забудовы. Апрача падзелу дамінантаў па вышыні на тры групы і наяўнасці галоўнай вертыкалі, існавалі таксама буйнамаштабныя манастырскія карпусы і гарадскія палацы, як правіла, у два паверхі з высокім дахам. Самы нізкі ўзровень складала асноўная маса жылой забудовы.

У 1760—1780-ых гг. па ініцыятыве міністра фінансаў А. Тызенгаўза на паўночнай ускраіне горада, на месцы вёскі Гарадніцы, ствараецца прамыслова-культурны цэнтр, што з'явілася буйнейшым горадабудаўнічым мерапрыемствам. Тут арганізаваліся шаўковая, суконная, адзежная, карэтная, ружэйная, фарбавальная і іншыя мануфактуры, дзе працавала каля 150 чалавек. У забудову ўвайшлі 85 будынкаў рознага прызначэння: палацы Тызенгаўза, адміністратара і віцэадміністратара, тэатр, музычная і медыцынская школы, гасцініцы, шынкі, манеж са стайнямі, жылыя дамы і іншыя пабудовы. Планіроўка раёна фарміравалася з асобных рэгулярна спланаваных груп забудовы, аб'яднаных адзінай задумай. Да іх адносіліся: адміністрацыйна-гаспадарчая, якая прымыкала да плошчы перад палацам Тызенгаўза; вучэбна-навуковая з медыцынскай школай і батанічным садам; мануфактурна-вытворчая ў выглядзе кампактнага ўтварэння вакол квадратнай замкнёнай плошчы. Усе тры групы забудовы змяшчаліся ўздоўж вуліцы Раскоша, якая звязвала комплекс са старой часткай горада.



Рыс. 344. Панарама цэнтра Гродна ў канцы 1940-ых гг. Злева направа (на дальнім плане): Стары замак, пажарная вежа, руіны Новага замка да яго карэннай перабудовы ў 1950-ых гг., царква Нараджэння Багародзіцы (бачны галоўкі

Батанічны сад на Гарадніцы меў прамавугольную планіроўку алей. Тут раслі каштоўныя пароды дрэў — бразільская сасна, воцатнае дрэва, манчжурскі і грэцкі арэхі. Ландшафт раёна ўзбагачаўся сажалкамі на рацэ Гарадніцы.

Часткова захаваным да нашага часу ансамблем, важным элементам цэнтра горада з'яўляецца сістэма дзвюх плошчаў адміністрацыйна-гаспадарчай групы забудовы. Яна служыць адметным узорам горадабудаўнічага вырашэння пераходнага перыяду ад барока да класіцызму. Планіроўка ансамбля была задумана сіметрычнай адносна працяглай падоўжнай восі. Больш вялікая па памерах Палацавая плошча (сучасная пл. Леніна) мела складаную канфігурацыю з авальнымі бакамі і фарміравалася галоўным элементам ансамбля — П-падобным у плане палацам Тызенгаўза, крывалінейным корпусам музычнай школы, так званай «Крывой афіцынай», прамавугольным у плане будынкам віцэ-адміністратара і аналагічным корпусам насупраць яго. Ансамбль не атрымаў закончанасці — музычная школа не была кампазіцыйна ўраўнаважана сіметрычнай крывалінейнай пабудовай.

Палацавая плошча злучалася мостам цераз Гараднічанку з прамавугольнай плошчай перад палацам адміністратара, карпусы якога фарміравалі курданёр з галоўным будынкам па восі сіметрыі ансамбля. Такім чынам, працяглую відавую перспектыву з аднаго боку завяршаў палац Тызенгаўза з выразнай вежачкай па цэнтры фасада, з другога — галоўны корпус палаца адміністратара. Своеасаблівасць ансамблю надавала ўключэнне ландшафта Гараднічанкі ў адзіную кампазіцыю дзвюх плошчаў.



веж і купала), фарны касцёл, гістарычная забудова вуліцы Новазамкавай (пазней знесена), касцёл бернардзінак, езуіцкі касцёл, касцёл бернардзінцаў

У 1795 г. Гродна ўвайшоў у склад Расійскай імперыі, з 1801 г.— стаў цэнтрам губерні. У ім не праводзілася рэгулярная перапланіроўка, што ў многім тлумачылася вялікай доляй капітальнай забудовы. Сярод асноўных пабудоў гэтага перыяду — арганічна ўключаныя ў ансамбль галоўнай плошчы гандлёвыя рады з ратушай, якія ўяўлялі сабой аднапавярховы прамавугольны ў плане будынак з унутраным дваром. Па цэнтры супрацьлеглых фасадаў размяшчаліся невялікія аб'ёмы ратушы, упрыгожаныя шасцікалоннымі порцікамі дарычнага ордэра.

У другой палове XIX і пачатку XX ст. у Гродне, як і іншых буйных гарадах, бурнае развіццё атрымала прамысловасць, пачала дзейнічаць чыгунка. Значна вырасла насельніцтва, павялічылася тэрыторыя забудовы.

Аднак планіровачныя мерапрыемствы гэтага перыяду не ўнеслі карэнных пераўтварэнняў. Пры захаванні былой вулічнай сеткі на вялікіх участках сфарміравалася новая капітальная забудова, якая ў асноўным засталася да нашага часу і добра характарызуе горадабудаванне дадзенага перыяду. Атрымала развіццё гарадское азеляненне, створаны новыя і пашыраны старыя сады і скверы грамадскага карыстання з геаметрычна правільнай сістэмай алей.

Узмацнілася значэнне галоўнай магістралі, вуліц Дамініканскай і Раскоша, што вяла да новага элемента гарадскога грамадскага цэнтра — чыгуначнага вакзала, пабудаванага ў 1862 г. У адпаведнасці з праектам планіроўкі Гродна 1874 г. на магістралі будаваліся толькі мураваныя дамы. Пасля ўзвядзення ў 1909 г. металічнага моста цераз Нёман па трасе Маставой вуліцы галоўная магістраль набыла значэнне планіровачнага дыяметра Гродна.

Адбылося далейшае развіццё сістэмы вышынных будынкаў. Яна дапоўнілася Аляксандраўскай царквою, пастаўленай на плошчы перад былым палацам Тызенгаўза, Пакроўскай царквою пачатку XX ст., лютэранскай царквою, пабудаванай на месцы кірхі канца XVIII ст., агляднай пажарнай вежай паблізу Старога замка. Характэрна прытрымліванне горадабудаўнічай традыцыі — Пакроўская і лютэранская цэрквы размяшчаліся ў завяршэнні кароткай вуліцы, якая іх злучала. Яны стварылі своеасаблівую кампазіцыю з дзвюх дамінантаў, якія знаходзіліся насупраць і кожная з іх успрымалася ў аднолькавых умовах з любога пункту вуліцы.

Сярод іншых важных збудаванняў другой паловы XIX і пачатку XX ст. трэба назваць тытунёвую фабрыку (1862), піваварны завод (1877), воданапорныя вежы, акруговы суд (1884 г., дабудаваны ў 1910 г.), жаночую гімназію (1893), Уладзімірскую царкву (1896), Народны дом (1904), рэальнае вучылішча (1907), сялянскі зямельны банк (1913), жылыя дамы ўрача (1911) і купца Мураўёва (1914). Кварталы масавай жылой забудовы фарміравалі па перыметры суцэльны фронт будынкаў. Нерэгулярная сетка вуліц, крывалінейныя альбо ламаныя напрамкі вызначалі разнастайныя ўмовы ўспрыняцця забудовы. Дамы, што прымыкалі адзін да аднаго, спалучаліся з размяшчэннем пабудоў з невялікімі прамежкамі, якія пазбаўлялі магістраль замкнёнасці, звязвалі ўнутраныя прасторы двароў з вуліцай.

У 1920—1930-ых гг. быў узведзены шэраг грамадскіх і жылых будынкаў, сярод якіх варта адзначыць банк (1934), афіцэрскі клуб на сучаснай вуліцы Ажэшкі. У паўночнай частцы цэнтральнага раёна сфарміравалася катэджная забудова. Вялікая ўвага ўдзялялася добраўпарадкаванню тэрыторыі — на многіх вуліцах тратуары і праезныя часткі замошчаны бетоннымі плітамі.

У перыяд Вялікай Айчыннай вайны пацярпела, галоўным чынам, гарадское асяроддзе ўздоўж вуліц Маставой і Крупскай. Разбурана шэсць-сем кварталаў з сярэдневяковай структурай вуліц, пацярпеў былы жаночы бернардзінскі манастыр. На галоўнай плошчы страчаны ратуша з гандлёвымі радамі і палац Радзівілаў, часткова зруйнавана забудова заходняга боку. У Занямонні пры бамбёжцы разбурана драўляная сінагога XVIII ст.

У пачатку 1960-ых гг. без якой-небудзь горадабудаўнічай неабходнасці быў знесены выдатны помнік архітэктуры XVI — пачатку XX ст., адна з асноўных дамінантаў гарадской панарамы — фарны касцёл на плошчы. У 1960-ых гг. знік таксама касцёл бернардзінак. Як і ў іншых гарадах, гэтыя злачынныя з сучаснага пункту гледжання дзеянні з'явіліся вынікам усеагульнага ідэалагічнага падыходу, што дэкляраваўся ў краіне, праводзімай палітыкі барацьбы з рэлігіяй. У гэты ж перыяд падпалі пад знос аднапавярховыя жылыя дамы па вуліцы Замкавай, у тым ліку будынак XVIII ст. з ляпным цэхавым знакам рыбы на адной з лапатак фасада.

У многіх выпадках у забудове 1960—1980-ых гг. у старой частцы горада і на прылеглых да яе тэрыторыях адсутнічала пераемнасць гісторыка-горадабудаўнічых традыцый і унікальных асаблівасцей Гродна. Гэтую тэндэнцыю мэтазгодна прасачыць, у прыватнасці, на недастатковым уліку заканамернасцей развіцця грамадскага цэнтра горада (зоны канцэнтрацыі грамадскіх функцый). Разгледзім дынаміку яго фарміравання з XII да сярэдзіны XX ст.

У XII—XIII стст. цэнтр ахоплівае Верхні замак і гандлёвую плошчу з культавымі будынкамі, якая, верагодна, склалася ля яго сцен з боку

прыступу, паміж ім і прылеглым пасадам. Такі кампактны, вузлавы характар цэнтра ў XIV—XV стст. пераўтвараецца ў лінейна-вузлавы: папершае, узбуйняецца старажытная частка цэнтра будаўніцтвам каля дзядзінца Ніжняга замка, які атрымлівае грамадскую функцыю, а па-другое, фарміруецца новы готыка-рэнесансны цэнтр у выглядзе прамавугольнай рыначнай плошчы з касцёлам, злучаны са старажытнай часткай галоўнай вуліцай (рыс. 330, 331).

Асноўная вось захад—усход, якая пры гэтым намецілася, у XVI ст. дапаўняецца папярочнай воссю поўнач—поўдзень, арганізаванай новымі культавымі комплексамі і гандлёвымі плошчамі. Яны звязваюцца паміж сабой камунікацыямі, уздоўж якіх размяшчаецца жыллё заможных гараджан. На перакрыжаванні восяў далейшае развіццё атрымлівае комплекс галоўнай рыначнай плошчы. Ад асноўных восяў разыходзяцца іх адгалінаванні. Відаць, у гэты перыяд канчаткова дэградзіруе роля старажытнай плошчы каля замкаў як аднаго з гандлёвых падцэнтраў. Такім чынам, для XVI ст. тыповы пераход лінейна-вузлавой структуры цэнтра ў разгалінавана-вузлавую з зараджэннем характэрнай для Гродна тыпалагічнай асаблівасці — дзвюх асноўных структурных восяў, якія перасякаюцца пад прамым вуглом. (рыс. 332).

Развіццё разгалінавана-вузлавой структуры ў XVII — першай палове XVIII ст. выявілася ў павелічэнні яе маштабу, тэрытарыяльным працягу восі захад — усход, узбуйненні вузлоў. Пры гэтым характэрна, у параўнанні з эпохай Адраджэння, адміранне некаторых гандлёвых падцэнтраў, напрыклад Нямецкага рынку, або ператварэнне іх у культавыя комплексы (размяшчэнне францысканскага кляштара на тэрыторыі рыначнай плошчы ў Занямонні) (рыс. 333).

У другой палове XVIII — пачатку XIX ст., у адрозненне ад папярэдняга перыяду, шыротная вось кансервуецца, а моцнае развіццё набывае мерыдыянальная вось з далейшым ростам яе адгалінаванняў. Якасна новая ўласцівасць гэтага этапу — дапаўненне разгалінавана-вузлавой структуры занальнымі элементамі, зліццё асобных вузлоў у грамадскія тэрыторыі. (рыс. 335). Гэтая якасць стала дамінуючай у канцы XIX — пачатку XX ст., аднак разгалінавана-вузлавы прынцып утварэння структуры грамадскага цэнтра захоўваецца. У гэты перыяд узнікае таксама другая шыротная вось аднабаковай арыентацыі, якая арганічна пачынаецца з месца злому мерыдыянальнай восі (рыс. 338).

Такім чынам схема эвалюцыі цэнтра Гродна ўкладваецца ў часавую паслядоўнасць: вузлавы, лінейна-вузлавы, разгалінавана-вузлавы, занальна-разгалінавана-вузлавы цэнтр. Вызначальнай тыпалагічнай адзнакай структуры цэнтра з'яўляліся дзве ўзаемна перпендыкулярныя восі, сфарміраваныя грамадскімі комплексамі, з галоўным ансамблем горада ў месцы іх перасячэння. У развіцці цэнтра існавала ўстойлівая аб'ектыўная тэндэнцыя паэтапнага тэрытарыяльнага пашырэння.

Гэтая асаблівасць, аднак, не атрымала паўнацэннага пераемнага развіцця ў далейшым. Паказальным прыкладам таму можа служыць арганізацыя новага адміністрацыйнага цэнтра ў раёне плошчы Леніна (былой Палацавай), размяшчэнне буйных, функцыянальна ёмістых аб'ектаў на тэрыторыі гістарычнага ансамбля. Неабгрунтаванае горадабудаўнічае рашэнне прывяло да ўзвядзення паблізу, на вуліцы Савецкай, шматпавярховага будынка аблвыканкама, які не адпавядаў маштабнасці старой забудовы, парушыў сілуэт гістарычнага раёна. Пры гэтым існавалі праектныя прапановы па будаўніцтву новага адміністрацыйна-грамадскага комплексу на невялікім аддаленні ад гістарычнага раёна, на паўночны захад ад яго за ракой Гараднічанкай, што садзейнічала б арганічнаму працягу шматвяковага працэсу тэрытарыяльнага развіцця структуры ансамбляў цэнтра Гродна. Аднак у выніку памылковых дзеянняў фарміраванне цэнтра пайшло па горшым шляху, які знізіў культурныя якасці і выдатнасці аблічча горада.

Размяшчэнне будынка аблвыканкама без неабходных з функцыянальна-планіровачнага пункту гледжання падстаў з'явілася пачаткам іншых суб'ектыўных дзеянняў — прыбудовы да яго з павелічэннем даўжыні шматпавярховага корпуса, зносу перад ім старога квартала па вуліцы Сацыялістычнай. Негатыўны эфект атрымаўся пры расшырэнні плошчы Леніна за кошт знішчэння ўчастка гістарычна каштоўнага ландшафта ўздоўж Гараднічанкі, будаўніцтва двух адміністрацыйных будынкаў былых гарадскіх камітэтаў КПБ і ЛКСМБ. Тым самым у разглядаемай зоне адбылася карэнная змена планіровачнай і кампазіцыйна-прасторавай структуры архітэктурнага ансамбля Гарадніцы XVIII ст., прадстаўленай на гэтым участку сістэмай дзвюх плошчаў перад палацам Тызенгаўза і будынкам адміністратара, а таксама гістарычным ландшафтам каля былога батанічнага сада.

Наступным крокам стаў знос аднаго з гістарычных будынкаў, якія фарміравалі парадную прастору Палацавай плошчы перад рэзідэнцыяй Тызенгаўза (палац разбураны ў гады першай сусветнай вайны). Відавочна, што для лагічнага завяршэння пампезнай ідэі, задуманай у свой час не без удзелу кіруючых партыйных органаў, не-

абходна знесці капітальны пяціпавярховы жылы дом 1960-ых гг. па вуліцы Савецкай, што раскрые да новай плошчы фасад будынка аблвыканкама. Функцыянальны эфект усіх пералічаных пераўтварэнняў вельмі нязначны, невысокія і архітэктурна-мастацкія якасці будынкаў былых гарадскіх камітэтаў КПБ і ЛКСМБ.

На суседняй вуліцы Ажэшкі, якая ўваходзіла ў ансамбль Гарадніцы, у пасляваенныя дзесяцігоддзі было разбурана некалькі тыпавых жылых дамоў рамеснікаў, якія ў XVIII ст. фарміравалі цэласны, адзіны ў сваім родзе на тэрыторыі Беларусі ансамбль вуліцы. Першапачаткова іх налічвалася 20, да цяперашняга часу захаваўся толькі адзін.

Нямала прыкладаў сучаснага будаўніцтва, якое парушае традыцыйнае аблічча гарадскога асяроддзя. Новая прыбудова да універмага па сваім аб'ёмна-прасторавым рашэнні і апрацовачных матэрыялах не адпавядае характару гістарычнай забудовы вуліцы Савецкай. Будынак драматычнага тэатра на важнейшым у горадабудаўнічых адносінах участку на месцы разбуранага кляштара бернардзінак у цэлым мае развітае і своеасаблівае аб'ёмна-пластычнае рашэнне, аднак вызначаецца схематызмам, самадастатковым і абыякавым да рознахарактарнага гістарычнага наваколля аблічам. З сучасных пазіцый для ўзбагачэння культуралагічнага зместу цэнтра горада на гэтым месцы больш правільна было б узнавіць комплекс жаночага бернардзінскага кляштара з яго выкарыстаннем па аптымальным сучасным прызначэнні. Для будынка тэатра трэба было знайсці іншае, важнае ў структурна-планіровачных адносінах месца ў горадзе. Відавыя напрамкі на гістарычны цэнтр з боку вуліцы Горкага перакрыты сучаснымі шматпавярховымі аб'ёмамі будынкаў вылічальнага цэнтра і тыповай паліклінікі на вуліцы Лермантава.

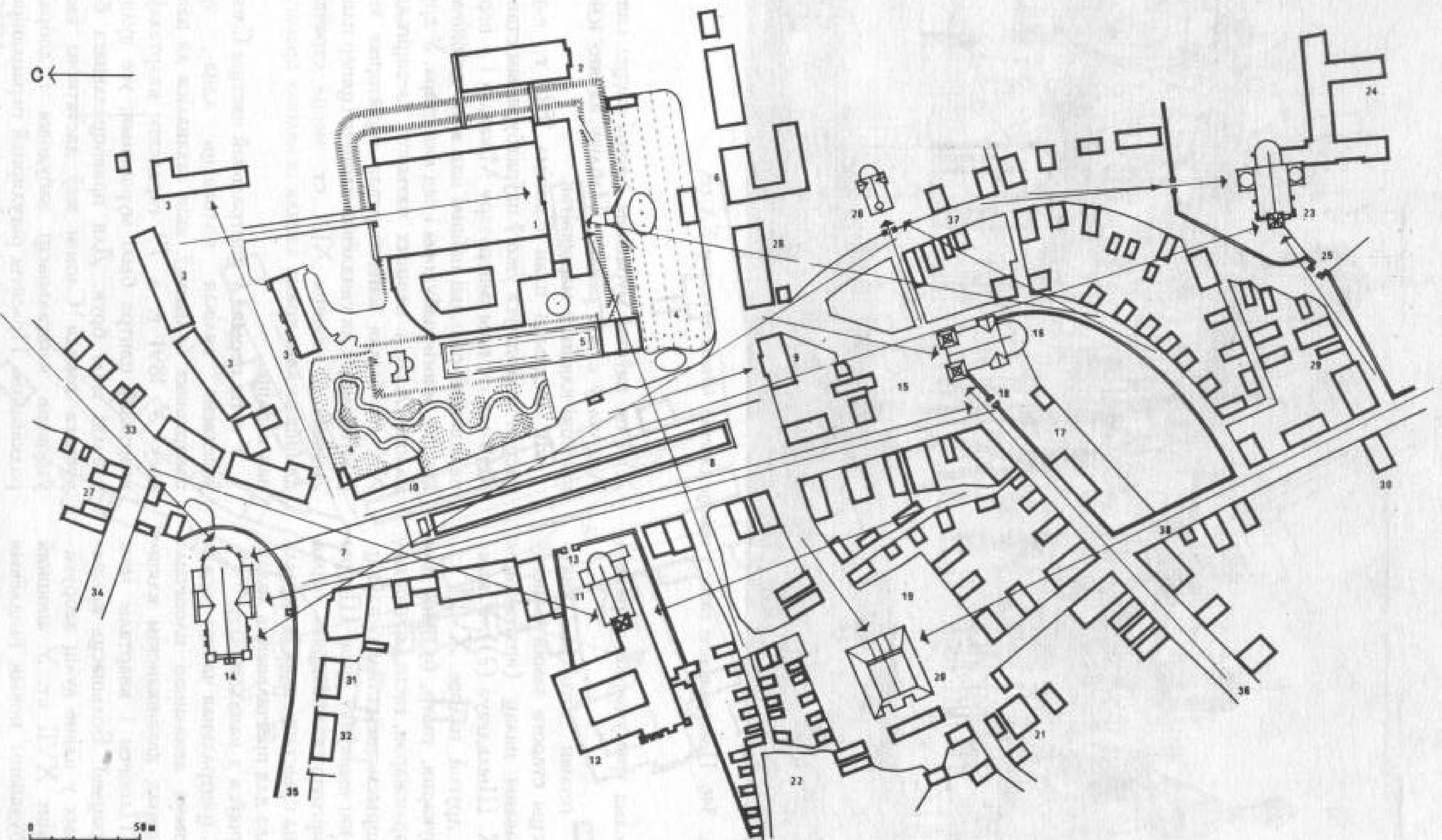
Трэба адзначыць, што параўнанне планаў Гродна розных гістарычных перыядаў з сучаснай сітуацыяй сведчыць аб высокай ступені захаванасці планіровачнай структуры і элементаў прасторавай кампазіцыі. Акрамя таго, аналіз плана дазваляе прасачыць тэрыторыі, розныя па часе асваення і ўтварэння асноў вулічнай сеткі. Участак паміж Нёманам і Гарадніччанкай у межах вуліц Крупскай, К. Цэткін і Пасіянарыі мае элементы сярэдневяковай радыяльна-дугавой схемы XI—XIV стст. На поўнач і ўсход ад яго ў межах вуліц Энгельса, Кірава, Чапаева, Маладзёжнай і Камсамольскай сетка вуліц склалася пад уплывам горадабудаўнічай культуры готыкі і рэнесансу XV—XVI стст. і вызначаецца вялікімі памерамі і правільнай канфігурацыяй былой рыначнай плошчы, больш буйнымі кварталамі і працяглымі вуліцамі. Тэрыторыя далей на ўсход, абмежаваная вуліцамі Паўлоўскага і Чапаева, а таксама Гарадніцы была асвоена ў XVII—XVIII стст. Многія напрамкі сфарміраваліся ў XIX — пачатку XX ст. і вызначаюцца рэгулярным характарам, элементамі прамавугольнай схемы ў паўночнай частцы гістарычнага раёна. У цэлым планіроўка, сістэма забудовы розных эпох, ад XII ст. да 1930-ых гг., прасторавая кампазіцыя гістарычнага раёна патрабуюць у далейшым максімальнага захавання, аднаўлення і творчага развіцця ў працэсе рэканструкцыі горада.

СЛОНІМ

Як і ў Гродне, нерэгулярная прасторава-планіровачная структура, якая свабодна фарміравалася на працягу стагоддзяў, захавалася да нашага часу ў Слоніме. Першаасновай горада служыў невялікі па тэрыторыі замак, да якога сыходзіліся вуліцы. Рэльеф мясцовасці, адсутнасць вонкавага пояса ўмацаванняў, асаблівасці трасіроўкі гандлёвых шляхоў у сукупнасці з іншымі фактарамі абумовілі складаныя абрысы вулічнай сеткі. У XVI ст. паўночна-заходняя частка горада атрымала прамалінейную сістэму вуліц.

У 1559 г. сярод культавых будынкаў Слоніма ўпамінаюцца шэсць праваслаўных цэркваў, сінагога і мячэць. М. Мілакоўскі ў кнізе «Апісанне горада Слоніма», выдадзенай у Гродне ў 1891 г., сцвярджае, што цэрквы XVI ст. вызначылі месцы для храмаў, галоўным чынам касцёлаў XVII—XIX стст. Да іх адносіліся: Троіцкая царква на Спаскай вуліцы, якая стаяла на пляцы касцёла бернардзінцаў XVII ст.; Васкрасенская царква на Афанасьеўскай вуліцы на месцы езуіцкага касцёла XVIII ст.; Афанасьеўская царква на той жа вуліцы, на думку аўтара, найбольш старажытная, на пляцы касцёла латэранскіх канонікаў 1635 г.; Мікалаеўская царква на адной з гарадскіх плошчаў на месцы дамініканскага касцёла XVII ст. У першай палове XVI ст. пабудавана мураваная сінагога, у 1642 г. узведзеная нанова альбо перабудаваная са старога будынка. У 1595 г. у раёне Замосце за ракой Шчарай пабудаваны мураваны парафіяльны касцёл.

У XVII ст. сістэма абароны горада фарміравалася замкам і кляштарамі. Першапачаткова драўляныя збудаванні ў XVII альбо XVIII ст. будуюцца з каменя. Напрыклад, драўляны дамініканскі касцёл (1680) у 1747—1798 гг. узводзіцца з цэглы. Да 1669 г. адносіцца жаночы бенедыкцінскі кляштар, касцёл якога перабудоўваецца ў 1801 г. З 1717 г. у Слоніме вядомы езуіты, у 1740—1769 гг. яны пабудавалі калегіум. У канцы



Рыс. 345. Сістэма ансамбляў цэнтра Слоніма ў 1790-ых гг. (*рэканструкцыя аўтара*):
1 — палац вялікага гетмана літоўскага М. Агінскага; *2* — тэатр; *3* — пабудовы палацавага комплексу; *4* — сады; *5* — сажалка; *6* — аўстэрыя; *7* — галоўная плошча гандлёвага, адміністрацыйнага і культавага прызначэння; *8* — гандлёвыя рады; *9* — ратуша; *10* — пошта; *11* — касцёл бернардзінак; *12* — будынак кляштара бернардзінак; *13* — брама, агароджа; *14* — касцёл латэранскіх канонікаў; *15* — плошча пераважна культавага прызначэння; *16* — даменіканскі касцёл; *17* — будынкі даменіканскага кляштара; *18* — брама, агароджа; *19* — плошча культавага і гандлёвага прызначэння; *20* — сінагога; *21* — лазня; *22* — яўрэйскія могілкі; *23* — касцёл бернардзінцаў; *24* — будынак кляштара бернардзінцаў; *25* — брамы, агароджа; *26* — уніяцкая царква; *27* — кузня Крэнцаля; жылыя дамы гараджан: *28* — доктара Пецолда, *29* — Чаховіча, *30* — Стравінскага, *31* — Кабылінскага, *32* — Буржымоўскага; вуліцы: *33* — Маставая, *34* — Студэнцкая, *35* — Афанасьеўская, *36* — Ружанская, *37* — Спаская, *38* — Спрабоўская. (Стрэлкамі паказаны восевыя відавыя напрамкі ўздоўж вуліц на архітэктурныя акцэнты забудовы.)



Рыс. 346. Праабражэнскі сабор і званіца (злева). *Фота пачатку XX ст.*

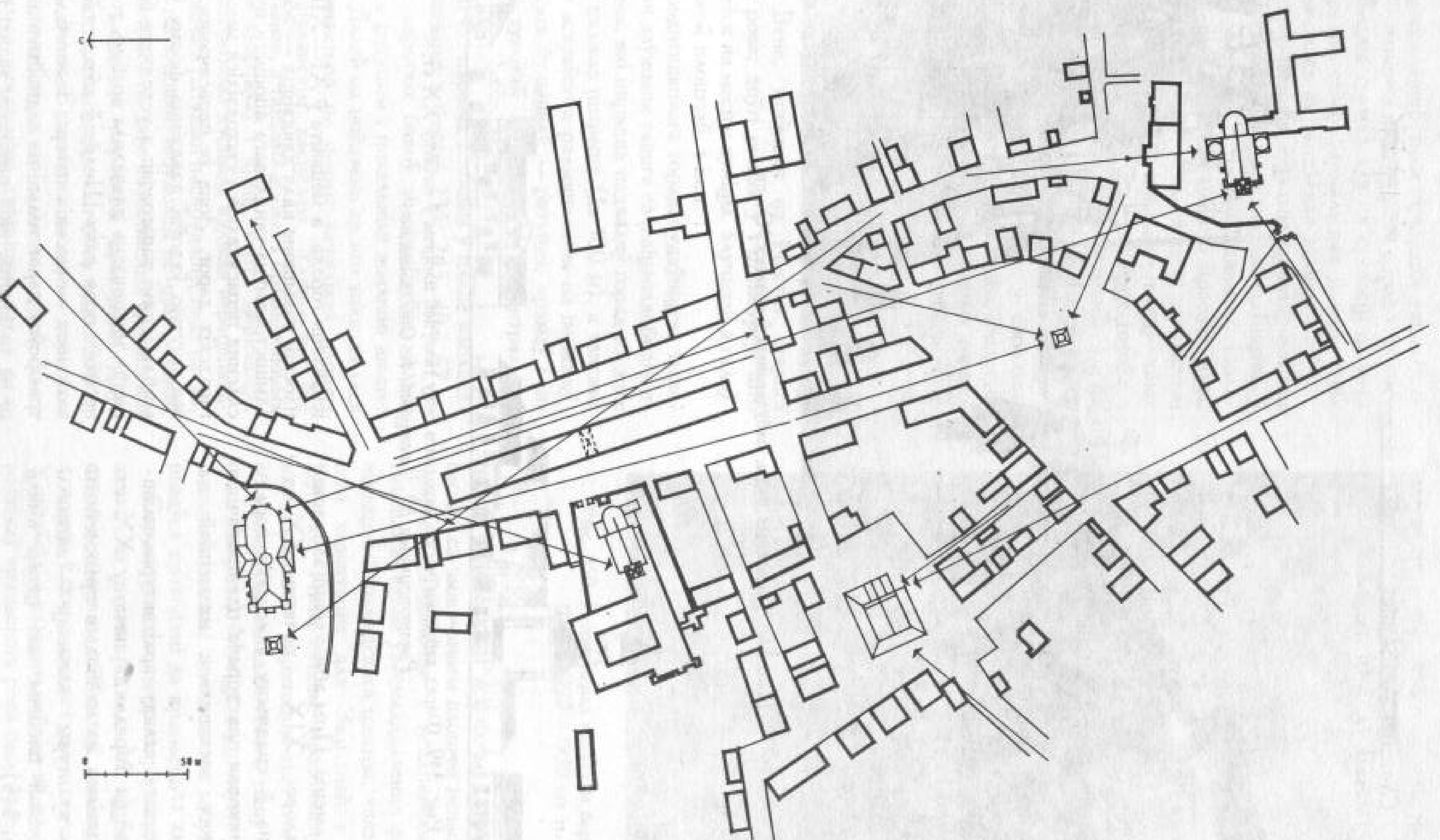
XVII ст. існавалі таксама тры уніяцкія царквы і драўляная мячэць.

У 1768 г. вялікі гетман літоўскі, князь М. К. Агінскі на месцы старога замка Сапегаў пабудаваў новы мураваны палац (архітэктары І. Мараіна, Я. Бой, К. Шыльдгауз (?)). У комплексе з палацам у другой палове XVIII ст. узведзены таксама друкарня, тэатр, будынкі для прыдворных, манеж, аранжарэя, гаспадарчыя пабудовы. Важным мерапрыемствам стала будаўніцтва канала Агінскага, які выраўняў рукаў Шчары і ўвайшоў у ландшафтную кампазіцыю перад палацам. Была створана прыстань, якая ўключыла два адгалінаванні канала для прычальвання лодак. Палац прасторава злучаўся з каналам.

У канцы XVIII ст. цэнтральная частка горада характарызавалася трыма звязанымі плошчамі: галоўнай гандлёвай, перад дамініканскім кляштарам і ля сінагогі. Плошчы і кварталы мелі няправільную канфігурацыю. Большасць крывалінейных альбо ламаных у плане вуліц забрукаваныя яшчэ ў сярэдзіне XVII ст. У апошняй чвэрці XVIII ст. пабудаваны новыя гандлёвыя рады, правіянцкія магазіны, мануфактура, млын, шынкі. У 1775 г. на месцы парафіяльнага касцёла XVI ст. паўстаў мураваны фарны касцёл святога Андрэя ў стылі ракако. Паблізу ад яго існаваў невялікі кляштар марыявітак.

Як сведчыць план Слоніма 1825 г., езуіцкі касцёл знаходзіўся ўжо ў паўразбураным стане. У 1840-ых гг. пры імператару Мікалаю І у перыяд палітычнай рэакцыі пайшлі пад знос дамініканскі касцёл, многія пабудовы і сад кляштара. У другой палове XIX і першых чатырох дзесяцігоддзях XX ст. былая манастырская тэрыторыя выкарыстоўвалася як гандлёвая плошча (цяпер плошча Леніна). У канцы XIX ст. месца страчанага дамініканскага храма заняла невялікая праваслаўная капліца.

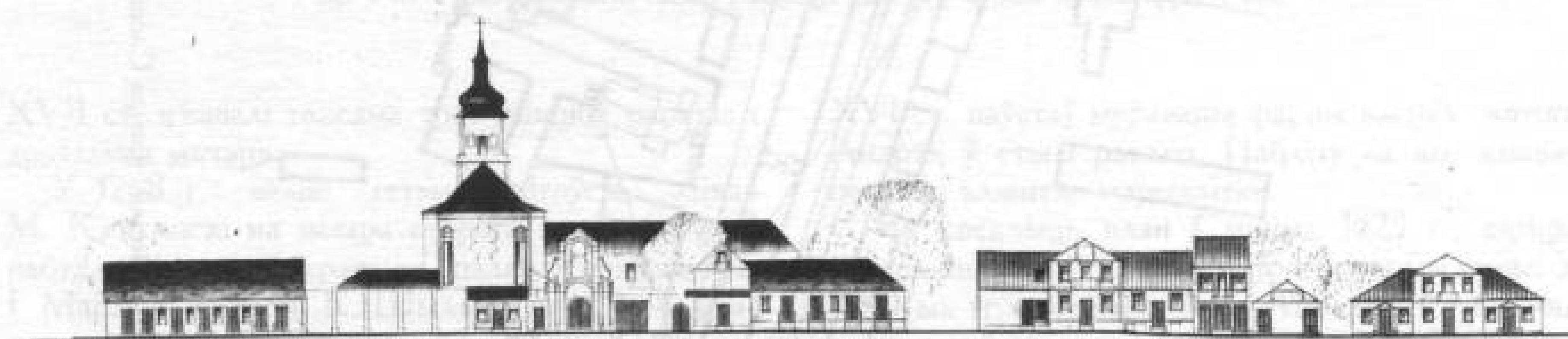
У гэты перыяд у цэнтральнай частцы Слоніма ўзведзена вялікая колькасць адна-, трохпавярховых будынкаў, якія захаваліся да нашага часу. У 1891 г. з 79 гарадскіх кварталаў 12 кварталаў цэнтра былі мураваныя; усе вуліцы і завулкі мелі брук. Для правінцыяльнага беларускага горада Слонім меў дастаткова высокі ўзровень капітальнасці забудовы і добраўпарадкавання. Праекты рэгулярнай перапланіроўкі, якія неаднаразова складаліся на працягу XIX ст., не трансфарміравалі існуючую сетку вуліц, а ўнес-



Рыс. 347. Сістэма ансамбляў цэнтра Слоніма ў пачатку XX ст. *Рэканструкцыя аўтара*



Рыс. 348. Гандлёвыя рады, пабудаваныя ў пачатку XX ст.



Рыс. 349. Фасад забудовы часткі заходняга боку галоўнай плошчы ў пачатку XX ст.
Рэканструкцыя Ю. Чантурыя, К. Стальмашэнкі

лі прыватныя змены. Пры абнаўленні забудовы ў другой палове XIX — пачатку XX ст. была атрымана ў спадчыну ўласцівая гораду познесярэдневяковая прасторава-планіровачная структура, якая заставалася нязменнай да 1920—1930-ых гг.

Пасля кароткага агляду архітэктурна-планіровачнага развіцця горада да пачатку XX ст. падрабязна спынімся на найбольш прыкметным для гісторыі культуры элеменце — ансамблі галоўнай гандлёвай плошчы, які цяпер амаль страчаны (рыс. 345).

Напэўна, плошча склалася ў ранні перыяд існавання горада, а менавіта ў XI—XII стст. На плоскім узвышшы каля дзядзінца — абароннага і адміністратыўна-гандлёвага апорнага пункта рассялення перасякаліся і сыходзіліся некалькі міжгарадскіх дарог. Зона іх перасячэння атрымала выцягнутую ўздоўж дзядзінца форму ў сувязі з асаблівасцямі тапаграфіі: з усходняга боку балоцістая мясцовасць дазваляла зрабіць толькі адзін пераход праз раку Шчару ў абход дзядзінца; з заходняга — высокія пагоркі вызначалі зручную трасіроўку дарог толькі па надпойменных тэрасах ці па тальвегах, якія выводзілі шляхі некалькі ў бок ад крэпасці. Вузел перасячэння шляхоў

спрыяў фарміраванню прасторы для гандлёвых аперацый — плошчы падоўжанага абрысу. У наступныя стагоддзі грамадская па сутнасці плошча ў тапаніміцы па сваіх фармальных уласцівасцях часам вызначалася як гандлёвая вуліца.

Падоўжаныя плошчы ў цэлым характэрныя для еўрапейскага сярэдневяковага горадабудаўніцтва, у прыватнасці Германіі, Чэхіі, Славакіі, Польшчы (у Беларусі падобная плошча прасочваецца, напрыклад, у Крычаве). У залежнасці ад прычын узнікнення вызначаюцца некалькі тыпаў такіх «доўгіх рынкаў». Адзін з іх — развіццё горада з вёскі паблізу замка. Шырокі абшчынны выган, праз які праходзіла дарога, паступова забудоўваўся па баках з ушчыльненнем забудовы на працягу IX—XII стст. У XII—XIV стст. у сярэдзіне гэтага верацёнападобнага ў плане выгана, які цяпер ужо пераўтварыўся ў грамадскую плошчу горада, узводзіліся царква і ратуша (чэшскія гарады Зволен і Ракоўнік, славацкія Кошыцы і Прэшаў, польскі Нова Весь і інш.).

Да доўгіх рынкаў іншага паходжання адносяцца, напрыклад: плошча Эрбе ў Вероне, якая ўтварылася на месцы антычнага форума; вуліца Грабэн у Вене, узнікшая на ўчастку старога гарадскога рова; доўгі рынак у Ротэнбургу, што сфарміраваўся на месцы вуліцы, злучанай з галоўнай гарадской плошчай, і інш.

Для сярэдневяковага горадабудаўніцтва тыповыя значная даўжыня такога сачавіцападобнага па форме рынка, які нярэдка падзяляў горад на дзве часткі, яго вялікая шырыня (да 100 м), а таксама тэндэнцыя астраўнога размяшчэння на ім асноўных гарадскіх будынкаў — ратушы, крамаў і іншых, з паступовай забудовай яго цэнтральнай часткі.

У XVIII ст. плошча Слоніма ў плане набліжалася да трапецыі з бакамі 235, 243, 40 і 67 м. Большы з кароткіх бакоў абмяжоўваўся малым кварталам з ратушай і некалькімі жылымі дамамі з крамамі. Далей на поўдзень ад яго знаходзілася іншая, кампактная па форме невялікая плошча перад дамініканскім касцёлам. Улічваючы ўсё вышэй сказанае, а таксама абрысы прымыкаючых да плошчы кварталаў і вуліц, варта меркаваць, што першапачаткова існавала вялікая верацёнападобная плошча з ратушай пасярэдзіне, якая пасля, у сувязі з паступовай забудовай яе цэнтральнай зоны, падзялілася на дзве абасобленыя грамадскія прасторы, злучаныя кароткімі праездамі. Даўжыня гэтай старажытнай плошчы складала 330 м, шырыня — 80 м. Бліжэйшы да замка доўгі бок плошчы знаходзіўся ад яго на адлегласці ад 35 да 65 м. Узаемаразмяшчэнне дзядзінца, пасля феадальнага замка, і гандлёвай плошчы не ўкладваецца ў традыцыйную для горадабудаўніцтва перыяду Кіеўскай Русі схему: «град — торг — пасад» са змяшчэннем плошчы непасрэдна ля сцен крэпасці. Відавочна і неадпаведнасць распаўсюджанай схеме ўзаемааддалення феадальнай рэзідэнцыі і грамадскага цэнтра, звязаных вуліцай, што характэрна для Заходняй і Цэнтральнай Еўропы. Такім чынам, прасочваецца «прамежкавы» варыянт, пераходны тып спалучэння замка і плошчы (прыкладам гэтага тыпу служыць таксама Кобрын). Мусіць, выцягнуты ўчастак паміж плошчай і ровам вакол замка забудаваўся і прарэзаўся праходамі да крэпасці.



Рыс. 350. Брама перад касцёлам бернардзінак.
Фота 1920—1930-ых гг.

Структура плошчы трансфармавалася, страціла замкнёны характар, калі М. Агінскі на месцы старога замка пабудаваў палац, прасторава адкрыты ў бок плошчы і падводзячых да яе вуліц. У ансамблі з палацам паблізу ад плошчы на месцы рэштак крапаснога рова былі ўтвораны манументальныя ландшафтныя кампазіцыі, якія ўключылі сады рознай планіроўкі, сажалкі, паркавыя збуда-



Рыс. 351. Гандлёвыя рады, Праабражэнскі сабор і забудова ўсходняга боку галоўнай плошчы ў пачатку XX ст.

Рыс. 352. Забудова заходняга боку плошчы, Праабражэнскі сабор і гандлёвыя рады ў пачатку XX ст.



Рыс. 353. Страчаная забудова ў раёне галоўнай сінагогі



Рыс. 354. Сучасная плошча Леніна ў пачатку XX ст. Капліца (злева), жылы дом (справа) і частка іншых паказаных на здымку будынкаў не захаваліся



Рыс. 355. Мячэць

ванні, а таксама апрацаваныя ў выглядзе тэрас склоны ўзгорка, дзе і мясціўся палац. У функцыянальных адносінах узмацнілася свецкае, грамадскае значэнне плошчы, што ўласціва горадабудаванню барока. Паколькі барочны ансамбль уваўшоў у познесярэдневяковую структуру горада, у прасторавай будове плошчы сфарміравалася своеасаблівае адзінства сярэдневяковых кампанентаў, што склаліся спантанна, і новых, створаных па адзінаму замыслу элементаў палацавага ансамбля. Гэта прыкметная рыса і вызначае стан найвышэйшага развіцця горадабудаўнічай кампазіцыі плошчы, які прыходзіцца на перыяд 1768 г.— пачатак XIX ст.

Традыцыйна плошча была шматфункцыянальная. Ядром гандлёвай функцыі служыў размешчаны пасярэдзіне плошчы па яе падоўжанай восі корпус гандлёвых радоў. Дзякуючы вялікай даўжыні (140 × 10 м), ён ахопліваў значную прастору ансамбля. Трэба адзначыць характэрную для сярэдневяковых структур арганічнасць месцаразмяшчэння крамаў. Яны стаялі такім чынам, каб не перашкаджаць транзітнаму руху праз плошчу па падводзячых вуліцах. Акрамя таго, на частцы тэрыторыі плошчы традыцыйна пакінута адкрытая прастора для кірмашоў. Гэтыя прынцыпы прасочваліся і ў іншых гарадах, у тым ліку і з больш познімі планіровачнымі структурамі (Гродна, Навагрудак, Крычаў, Паставы).

У XVII—XVIII стст. да культавых будынкаў ансамбля адносіліся жаночы бернардзінскі кляштар і касцёл канонікаў латэранскіх. Бернардзінскі касцёл знаходзіўся пасярэдзіне заходняга, доўгага боку плошчы, а прыходскі кананіцкі храм фіксаваў самы кароткі, паўночны бок. Адміністратыўна-грамадскае прызначэнне прадстаўлялі ратуша і пошта. Своеасаблівым функцыянальным элементам служыла група з некалькіх заезных дамоў, якая займала паўночна-заходні край плошчы і ўчастак Панасаўскай (Афанасьеўскай) вуліцы. На найбольш падрабязным плане Слоніма 1796 г. паказана разнастайная канфігурацыя іх пляцаў, сіметрычнае ці свабоднае размяшчэнне і розныя памеры пабудоў, рэгулярныя або няправільныя абрысы будынкаў, указаны імёны ўладальнікаў. Цяжкавата, аднак, дакладна высветліць прызначэнне збудаванняў. Паводле дадзеных, прыведзеных у 1863 г. П. Баброўскім, у сярэдзіне XIX ст. на плошчы змяшчаліся чатыры заезныя дамы і карчмы.

Масавае індывідуальнае жыллё ствarала

параўнальна невялікую зону на паўднёва-заходнім краі плошчы. У жылых дамах знаходзіліся крамы і, магчыма, дзве аптэкі, таксама, упамянутыя ў сярэдзіне XIX ст. П. Баброўскім.

Плошча вылучалася асіметрычнай мастацкай кампазіцыяй і няправільнымі лініямі забудовы. Старажытная першаснова, фарміраванне плошчы накшталт расшырэння гандлёвай камунікацыі абумовілі і характар прымыкання васьмі вуліц, якія разыходзіліся ад яе канцоў пучкамі. Пры гэтым вуліцы арганічна «ўліваліся» ў прастору плошчы — яе бакі служылі працягам ліній забудовы вуліц. Паказальна, напрыклад, што лёгкі выгін заходняга боку плошчы падкрэсліваў паварот падыходзячай да яе вуліцы Маставой.

Вуліцы арыентаваліся на важныя, вылучаныя архітэктурнымі акцэнтамі часткі культавых дамінантаў ансамбля. У сістэму ўзаемаўвязаных планіровачных накірункаў і элементаў забудовы ўваходзілі і падоўжаныя прасторы плошчы па абодва бакі ад гандлёвых радоў. Вуліца Маставая, што цягнулася з зарэчнай часткі горада, на аддаленым адрэзку накіроўвалася на езуіцкі касцёл. Па меры набліжэння да ансамбля яна набывала арыентацыю на апсіду латэранскага касцёла, затым паблізу прымыкання да плошчы, зрокава завяршалася вежай касцёла бернардзінак. Нарэшце, гэта вуліца, арганічна пераходзячы ва ўсходні праход уздоўж гандлёвых радоў, візуальна замыкалася порцікам ратушы і адначасова вежай мужчынскага бернардзінскага касцёла ўжо за межамі плошчы. У супрацьлеглым напрамку ўсходні праход уздоўж корпуса крамаў арыентаваўся на апсіду латэранскага касцёла.

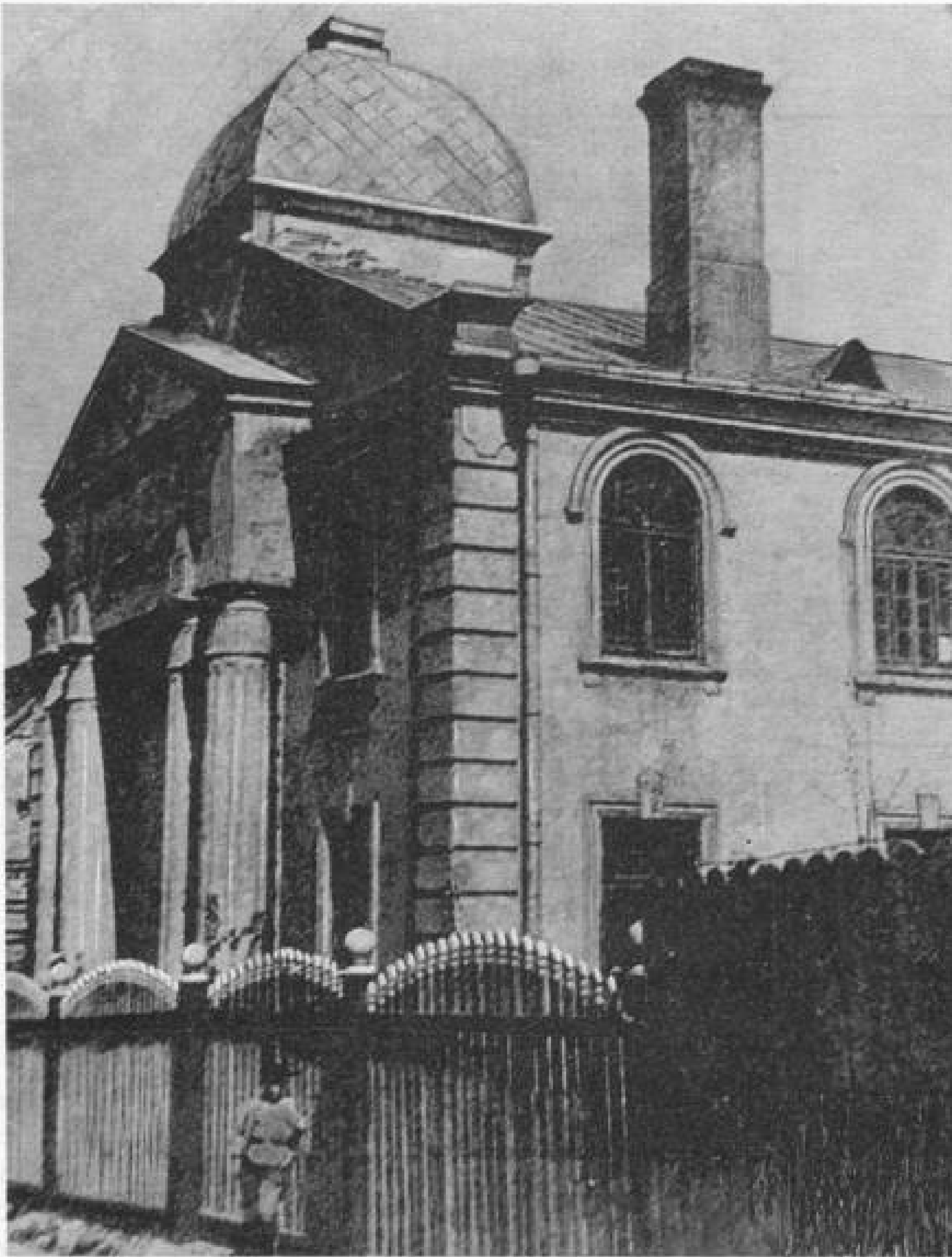


Рыс. 356. Разбураная да цяперашняга часу брама перад касцёлам бернардзінцаў. *Фота 1920—1930-ых гг.*

Вуліца Спаская была накіравана на высокі франтон галоўнага фасада латэранскага храма, а заходні праход уздоўж гандлёвых радоў зрокава спыняўся выступаючым трансептам гэтага касцёла. У адваротным напрамку ў перспектыве прахода стаяла брама дамініканскага кляштара. Акрамя таго, з тэрыторыі самой плошчы назіралася восевае замыканне іншых падыходзячых да ансамбля трас. Вуліца Брэжна (Берагавая, сучасная Савецкая) арыентавалася на галоўны фасад сінагогі, а кароткая вуліца, якая злучала плошчу з парадным курданёрам перад палацам Агінскага, кампазіцыйна замыкалася адной з пабудоў палацавага комплексу.

У працэсе фарміравання забудовы ў XIX — пачатку XX ст. прыём пастаноўкі сэнсавых акцэнтаў у завяршэнні відавых перспектыў гарадскіх камунікацый атрымаў далейшае развіццё. Па розных прычынах змяняліся акцэнты, будаваліся новыя дамінанты, але сам прынцып заставаўся, меў значэнне ўстойлівай традыцыі, горадабудаўнічага канона (рыс. 347).

У 1846 г. касцёл канонікаў латэранскіх быў пераўтвораны ў Праабражэнскі сабор, а ў 1849—



Рыс. 357. Сінагога па сучаснай вуліцы Камуністычнай.
Фота пачатку XX ст. Да нашага часу перабудавана

скага кляштара (рыс. 354). Яна знаходзілася на перакрыжаванні адразу трох відавых накірункаў, з якіх галоўным служыў заходні праход уздоўж гандлёвых радоў.

Прыведзеныя прыклады, а таксама падобныя выпадкі ў межах усяго горада дазваляюць зрабіць вывад, што агульны для горадабудаўнічага мастацтва роз-ных эпох прынцып арыентацыі вуліц на дамінанты ва ўмовах познесярэдневяковай аб'ёмна-прасторавай структуры Слоніма меў наступныя асаблівасці:

— паступовае, шматэтапнае завяршэнне перспектывы вуліцы рознымі акцэнтамі ў працэсе руху па трасе; у XVIII — пачатку XX ст. у малым па тэрыторыі Слоніме з адносна кароткімі вуліцамі налічвалася да васьмі такіх арыенціраў;

— наяўнасць трас, якія на ўсёй працягласці мелі двухбаковае замыканне, гэта значыць пры руху па ім у абодвух напрамках перспектыва вуліцы фіксавалася дамінантай;

— выбар у якасці арыенціраў для восі трасы элементаў збудаванняў, розных па горадабудаўнічай кампазіцыйнай значнасці: вежа касцёла — буйная высотная дамінанта, франтон ці барочны шчыт галоўнага фасада, апсіда, бакавы прытвор храма, плоскасны элемент фасада, брама агароджы і інш;

— тыпалагічная разнастайнасць узаемнага размяшчэння аб'ёмных элементаў і нацэленых на іх вуліц: «лабавая» накіраванасць на фасад альбо пад вуглом, у тым ліку пад вострым; арыентацыя на тарэц сцяны барочнага шчыта, які вышэй за асноўны аб'ём храма, і інш.

У кампазіцыі ансамбля было чатыры ўмоўныя вышынныя ўзроўні забудовы. Першы ўзровень утваралі аднапавярховыя будынкі вышынёй да верху даху 8—9 м, другі — двухпавярховая забудова вышынёй 13—16 м. Да трэцяга ўзроўню адносіліся асноўныя аб'ёмы культавых збудаванняў, вышыня якіх да вільчака даху складала 18—20 м. Чацвёрты ўзровень — вежавыя завяршэнні храмаў, а таксама званіца (у XIX ст.), што фарміравалі гарадскі сілуэт. Вышыня вежы бернардзінскага касцёла да падножжа крыжа —

1851 гг. адбылася перабудова храма ў псеўдарускім стылі па праекту архітэктара А. Чагіна. Відавочна, пры гэтым перад галоўным фасадам у завяршэнні Спаскай вуліцы з'явілася высокая трох'ярусная званіца, упамянутая М. Мілакоўскім у 1891 г. Такім чынам, віды на кампазіцыйныя акцэнты паступова змяняліся, і пры руху да плошчы па вуліцы Маставой іх ланцужок дапоўніўся яшчэ адным важным кампанентам. У гэту ж сістэму акцэнтаў у якасці другараднага элемента ўвайшоў і мезанін аднапавярховага будынка, які таксама замыкаў адрэзак вуліцы.

Вертыкальнай дамінантай стала таксама праваслаўная капліца на новай гандлёвай плошчы, арганізаванай на тэрыторыі знесенага дамінікан-



Рыс. 358. Страчаная забудова вуліцы Маставой. *Фота пачатку XX ст.*

каля 34 м, званіцы і купала над сяродкрыжжам Праабражэнскага сабора — 28 м.

Асаблівасцю кампазіцыі ансамбля з'яўлялася некантрастная прапорцыя паміж вышынямі культавых дамінантаў і радавой забудовай. Для касцёла бернардзінак у суадносінах з аднапавярховай забудовай яна складала ў сярэднім каля 4 : 1, з двухпавярховай — каля 2,4 : 1. Для латэранскага касцёла ў XVIII ст. гэта прапорцыя была ў параўнанні з аднапавярховай забудовай у сярэднім 2,8 : 1, а з двухпавярховай — толькі 1,7 : 1 (напрыклад, як сказана вышэй, у ансамблі галоўнай плошчы Полацка гэтыя суадносіны для езуіцкага касцёла і двухпавярховай забудовы складалі 4 : 1, што тлумачылася, у першую чаргу, вялікімі матэрыяльнымі магчымасцямі ордэна і, адпаведна, памерамі храма).

У кампазіцыі плошчы ўвасоблены прынцып раўнавагі архітэктурных мас. У канцы XVIII ст. пераважную большасць забудовы складалі аднапавярховыя будынкі. Апрача культавых збудаванняў дамінантамі служылі буйнамаштабныя заходні і паўднёвы карпусы палаца, а таксама двухпавярховая ратуша. Сістэма гэтых рознахарактарных па аб'ёмах дамінантаў была кампазіцыйна ўраўнаважана: латэранскі касцёл і ратуша размяшчаліся на супрацьлеглых кароткіх баках плошчы, а пасярэдзіне доўгіх бакоў, таксама насупраць, знаходзіліся касцёл бернардзінак і палац. Такую раўнавагу магчыма азначыць як парную, паколькі кожнаму элементу аднаго боку адпавядаў акцэнтны элемент на процілеглым баку. Гандлёвыя рады служылі своеасаблівай аб'ёмнай воссю, якая падкрэслівала крыжападобны характар гэтых разумовых адносін.

Адным з праяўленняў сярэдневяковага характара ансамбля, што захоўваўся і на працягу XVI — пачатку XX ст., з'яўлялася адсутнасць галоўнага збудавання з бясспрэчна пераважнай роллю. Нягледзячы на розныя памеры ў плане, латэранскі і бернардзінскі храмы набліжаліся ў аб'ёмна-прасторавых адносінах. Такая ж сітуацыя назіралася і ў іншых ансамблях сярэдневяковага тыпу — забудове плошчаў Віцебска, Навагрудка і інш. У іх выдзяленне вядучага ў функцыянальным і ідэйна-эстэтычным сэнсах будынка часта неадназначнае і залежыць ад прыдання большага ці меншага значэння месцазнаходжанню, вышыні,



Рыс. 359. Жылы дом Чэховіча канца XVIII ст.

працягласці альбо дэкаратыўнай насычанасці аб'ёму. У адрозненне ад такога тыпу плошчы Новага часу — рэнесансныя, барочныя і класіцыстычныя — заўсёды мелі выяўленую дамінанту (Нясвіж, Полацк, Чачэрск і інш.).

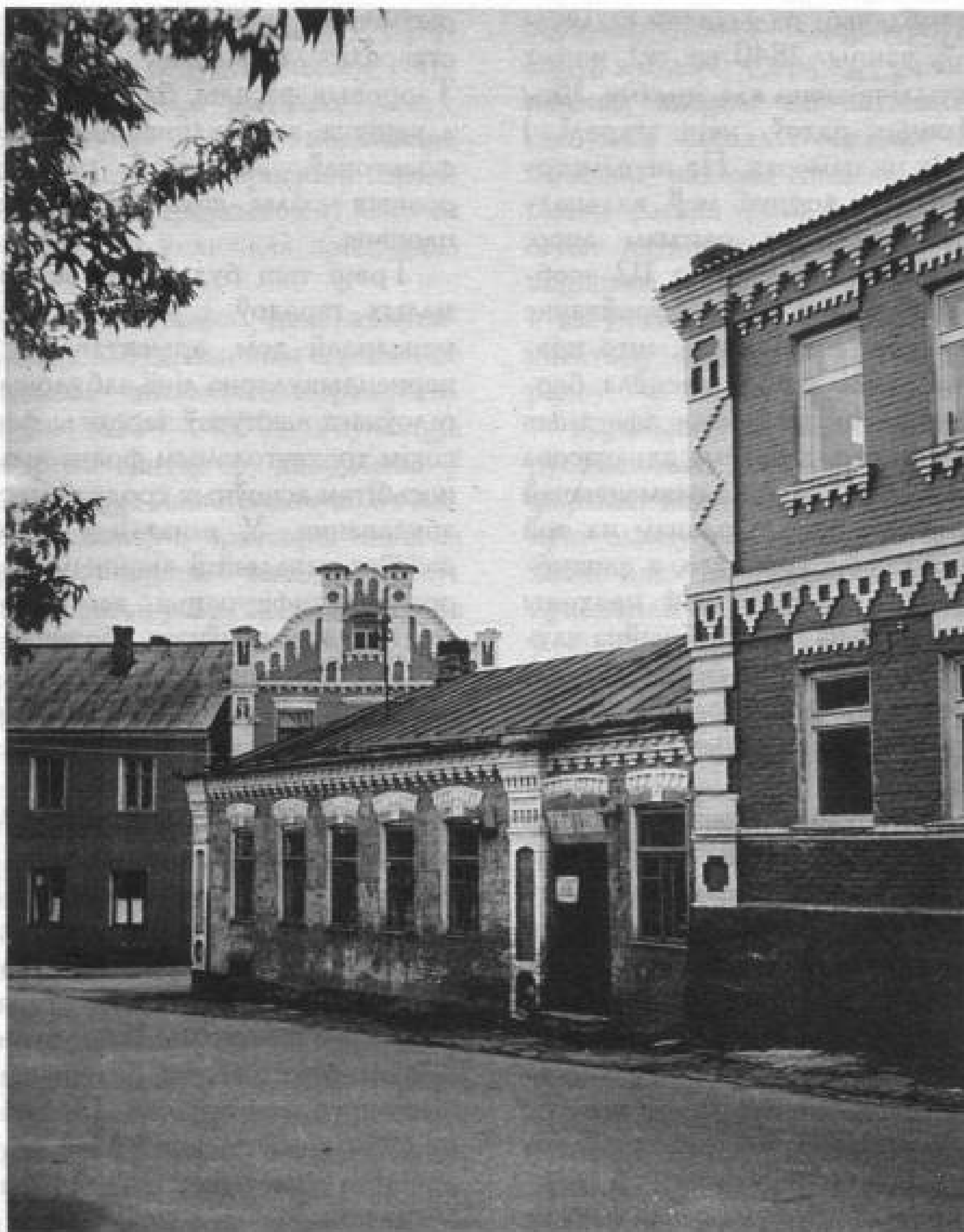
Будаўніцтва палаца значна пашырыла візуальную прастору плошчы ў папярочным напрамку — адлегласць ад яго заходняга корпуса да кляштара бернардзінак склала больш за 100 м. Сістэма садоў, сажалак, паркавых збудаванняў і іншага добраўпарадкавання перад заходнім і паўднёвым фасадамі палаца, відавочна, аддзялялася ад грамадскай тэрыторыі плошчы агароджай. На плане 1796 г. паказаны два ўваходныя павільёны — з боку плошчы і вуліцы Брэжнай.

Аднак, больш верагодна, аб'екты ландшафтнай архітэктуры ўдзельнічалі ў кампазіцыйным рашэнні ўсёй зрокавай прасторы плошчы. Акрамя таго, моцнае паніжэнне рэльефу да канала Агінскага і адкрытая прастора перад паўднёвым корпусам палаца вызначалі яшчэ адну важную рысу ансамбля плошчы — візуальную сувязь з прыродным ландшафтам абалоны ракі Шчары.

На прыкладзе плошчы прасочваецца істотная асаблівасць сярэдневяковых структур. Яна заключаецца ў тым, што ўнутраная прастора ансамбля складалася з некалькіх адносна самастойных зон бачнасці, кожная са сваёй дамінантай. Адзін такі ўчастак, дзе праводзіліся кірмашы, з'яўляўся сферай кампазіцыйнага ўплыву латэранскага касцёла і абкружаўся групай заезных дамоў, поштай, жылымі пабудовамі. Другі — зона зрокавай перавагі бернардзінскага касцёла, фарміраваўся таксама заезнымі дамамі, гандлёвымі радамі, жыллём. Трэці, самы вялікі і адкрыты да поймы — зона ўплыву палаца, фіксаваўся, акрамя таго, ратушай, крамамі, жылымі будынкамі, аўстэрыяй насупраць паўднёвага корпуса палаца. Гэтыя зоны абмяжоўваліся, у асноўным, першым ярусам забудовы, у той час, як над ім захоўваліся прасторавыя сувязі з вышыннымі збудаваннямі ўсяго горада.

Разглядаючы ўнутраныя прасторы ансамбля, варта адзначыць, што да будаўніцтва палаца яны насілі «камерны», зацяснёны забудовай характар. Плошча як адкрытая прастора была слаба выяўлена, што з'яўлялася ўласцівасцю сярэдневяковай структуры.

Спецыфіку ансамблю надавала таксама яшчэ адна асаблівасць, арыгінальная ў параўнанні з іншымі плошчамі. Яна заключалася ў прыёме арганізацыі ўнутранай прасторы ансамбля культавымі дамінантамі, што арыентаваліся на плошчу апсідамі і кампазіцыйна былі нібы адхілены ад яе. Як упаміналася, больш верагодна, што гэта ўласцівасць вызначылася ў сувязі з канонам



Рыс. 360. Будынак на плошчы Леніна, № 1 (у цэнтры)

арыентацыі на ўсход апсід храмаў, якія ў XVI ст. з'яўляліся праваслаўнымі, а пазней былі пераўтвораны ў каталіцкія. Для плошчаў Новага часу і некаторых сярэдневяковых тыповае фарміраванне прасторы галоўным фасадам храма, які традыцыйна канцэнтраваў па-мастацку выразныя элементы — вежы, найбольш багатыя пластыку і дэкор. Прастора ж плошчы ў Слоніме фарміравалася лаканічнымі паўцыркульнымі аб'ёмамі апсід, а вертыкальныя элементы храмаў, эрокава аддаленыя ад перыметра плошчы, утваралі другі план ва ўспрыняцці ансамбля. З апсіднай сцяной бернардзінскага касцёла эфектна кантраставала высокая барочная брама з цікавым сілуэтам і касычанай пластыкай фасада, які выходзіў на плошчу (рыс. 350).

Развіццё забудовы на працягу XIX — пачатку XX ст., з аднаго боку, уяўляла сабой працэс дэградацыі архітэктурнага асяроддзя, а з другога — характарызавалася назапашваннем новых, па-мастацку прыкметных кампанентаў.

У пачатку XIX ст. палац быў зруйнаваны. На плане Слоніма 1825 г. на яго месцы паказаны малазначныя пабудовы, а прылеглая да плошчы тэрыторыя занядбанага сада заставалася незабудаванай. Аднак план участка гарадскога цэнтра 1849 г. сведчыць аб існаванні галоўнага, паўднёвага корпуса палаца і наяўнасці адкрытай тэрыторыі паміж ім і плошчай. На працягу другой паловы XIX і пачатку XX ст. свабодны ўсходні бок плошчы зноў забудоўваецца. Тым самым, на новым гістарычным этапе спантанна аднавіўся старажытны характар прасторавага вырашэння плошчы.

Пераемным, ансамблевым падыходам вылучалася будаўніцтва ў канцы 1840-ых гг. новых гандлёвых радоў у стылі позняга класіцызму. Яны занялі месца драўляных радоў, якія згарэлі, і нязначна перавысілі іх па памерах. Па перыметру манументальны працяглы корпус меў каланаду дарычнага ордэра з шырокім рытмам апор; унутранае памяшканне падзялялася на 112 асобных крам. Прыкметнай рысай стала ўстройванне пасярэдзіне будынка крытага праезда, што пралягаў дакладна па восі апсіды касцёла бернардзінак. Тым самым, узніклі новыя эфектныя відавыя кропкі на храм: з-пад праёма адначасова былі відаць апсідная сцяна з высока размешчанай фігурнай ляпной рамай, а другім планам на той жа восі — вежа касцёла. Акрамя таго, з дапамогай гэтага праезду ўсходні і заходні праходы ўздоўж радоў функцыянальна і кампазіцыйна злучаліся паміж сабой. Выкарыстанне такога прыёму з'явілася заканамерным працягам распаўсюджанай традыцыі выдзялення накіраваных візуальных сувязей.

Да пачатку XX ст. забудова плошчы склалася як цэласны архітэктурны ансамбль, які ўключаў каля 30 будынкаў (з іх да цяперашняга часу захавалася толькі 5). Яго кампазіцыя ў гэты перыяд сінтэзавала ў якасці асноватворных уласцівасцей сярэдневяковую планіровачную аснову і аб'ёмна-прасторавыя барочныя элементы XVII—XVIII стст., а таксама ўключала больш познюю масавую забудову са сваімі спецыфічнымі рысамі. Мастацкае адзінства ансамбля было абумоўлена не фарміраваннем па загадзя запланаванай горадабудаўнічай задуме, а паступовым пераемным развіццём, улікам пры будаўніцтве кожнага новага будынка гістарычнага асяроддзя. Такому адзінству спрыялі: узаемасувязь функцыянальных працэсаў на плошчы; агульнасць маштаба радавых пабудоў, выкліканая як блізкасцю памераў зямельных пляцаў, так і блізкасцю матэрыяльных магчымасцей забудоўшчыкаў; традыцыйнасць планіровачных, аб'ёмна-прасторавых і дэкаратыўных рашэнняў.

У пачатку XX ст. фасады амаль усіх радавых будынкаў, якія фарміравалі прастору плошчы, былі сіметрычныя, што вызначыла выражаную шматвосевую кампазіцыю перыметра плошчы. Масавыя адна- і двухпавярховыя пабудовы ансамбля выконвалі жылыя і грамадскія функцыі і падзяляліся на некалькі характэрных аб'ёмна-прасторавых тыпаў. Да першага з іх адносіўся аднапавярховы дом, які выходзіў доўгім бокам на плошчу. Да другога — двухпавярховы будынак з двухсхільным ці вальмавым дахам, таксама звернуты доўгай сцяной да плошчы. На галоўных фасадах пабудоў гэтых тыпаў працяглыя рытмічныя рады праёмаў і пластычных элементаў стваралі выразныя кампазіцыйныя тэмы. Тарцовыя фасады, бачныя з плошчы, вырашаліся лаканічна, за выключэннем маляўніча аздобленых франтонаў. Аб'ёмнай разнастайнасці спрыялі розныя схілы дахаў, павернутых да прасторы плошчы.

Трэці тып будынкаў, вельмі характэрны для малых гарадоў і мястэчак,— аднапавярховы з мансардай дом, арыентаваны падоўжнай воссю перпендыкулярна лініі забудовы плошчы. У якасці галоўнага выступаў тарцовы фасад, увенчаны высокім трохвугольным франтонам. Апошні служыў носьбітам асноўных сродкаў мастацкай выразнасці збудавання. У шматлікіх спалучэннях ён праразаўся некалькімі аконнымі і дахавымі праёмамі рознай канфігурацыі, засяроджваў на сабе элементы дэкаратыўнага ўбрання — карнізныя цягі, медальёны, сандрыкі, ліштвы, лапаткі, падаконныя цягі і інш. Найбольш важна, што будынкі гэтага тыпу фарміравалі спецыфічны «зубчаты» сілуэт забудовы.

Да чацвёртага тыпу адносіўся аднапавярховы дом з мезанінам, размешчаны сваёй падоўжнай воссю ўздоўж бока плошчы. Па сваёй аб'ёмнай кампазіцыі ён блізкі да памешчыцкага сельскага сядзібнага дому, што ўносіла арыгінальныя вобразныя рысы ў аблічча гарадскога па сваёй прыродзе ансамбля. Калі будынкі іншых тыпаў былі мураванымі, то большасць дамоў дадзенага тыпу зроблена з дрэва. Мезанін размяшчаўся на восі сіметрыі фасада і завяршаўся франтонам. У адным з дамоў, напэўна мураваным, асіметрычна збудаваны мезанін фланкіраваў фасад.

Галоўныя фасады будынкаў усіх тыпаў знаходзіліся на лініі забудовы. Пры гэтым прыём фарміравання прасторы плошчы больш доўгай сцяной дома і схілам даха, які выходзіў на галоўны фасад (першы, другі, чацвёрты тыпы), колькасна пераважаў над пабудовамі трэцяга тыпу.

Спалучэнне ў слонімскім ансамблі тыпаў масавых дамоў, як і рознавысотнасць забудовы, разнастайнасць нахілаў дахаў і інтэрвалаў паміж збудаваннямі надавалі выразнасць, складанасць і аб'ёмнасць лінейнай кампазіцыі бакоў плошчы.

Акрамя таго, трэба падкрэсліць унікальную якасць плошчы — шматстыльнасць яе забудовы ў пачатку XX ст. Гэта вызначыла асобыя фармальна-пластычныя ўласцівасці ансамбля, спецыфічны многасастаўны архітэктурны вобраз, звязаны з паліфаніяй асацыяцый у працэсе візуальнага ўспрыняцця асяроддзя. Прычына выключнай многастыльнасці — у даўгачасным складванні ансамбля і вялікай колькасці пабудоў. Апошняе выклікана, з аднаго боку, паходжаннем плошчы як доўгага рынка, і адпаведна значнай

працягласцю, а з другога — малымі матэрыяльнымі магчымасцямі забудоўшчыкаў, што вызначыла дробнамаштабнасць радавых дамоў, мажлівасць размясціць іх вялікую колькасць. Напрыклад, галоўная плошча губернскага горада Гродна, які непараўнальна пераўзыходзіў Слонім па велічыні, у гэты перыяд уключала прыкладна 20 будынкаў.

Коратка разгледзім стылявыя, дэкаратыўна-пластычныя асаблівасці забудовы, якія спрыялі яе гарманізацыі ў адзінае ансамблевае рашэнне. Касцёл бернардзінак (1664—1670) з'яўляецца творам ранняга барока (інтэр'ер дапоўнены ў стылі ракако) і вылучаецца лаканічным абліччам. У якасці галоўнага элемента з прасторы плошчы выступала паўкруглая сцяна апсіды. Паўцыркульныя абрысы ляпной рамы на ёй візуальна падкрэслівалі тэму паўкружжа. Высокі дах, што перакрываў аднанефавае збудаванне, з плошчы ўспрымаўся над апсідай як манументальная канічная форма, увенчаная мініяцюрнай вежачкай з крыжам.

Брама-званіца перад храмам была ссунута з падоўжнай восі касцёла і не перашкаджала яго агляду. Яна служыла элементам, у найбольшай меры набліжаным да гледача, з выкарыстаннем таксама цыркульных і авальных форм. Пры гэтым кампазіцыйная тэма акружнасці засяроджвалася на восі сіметрыі збудавання і развівалася знізу ўверх: паўкруглая арка партала — крывалінейны карніз над ёй — лучковыя скразныя праёмы — паўцыркульны карніз на франтоне. Вышыні праёмаў памяншаліся ў напрамку знізу ўверх. Крывалінейныя абрысы бакавых валют гарманіравалі з контурам рамы на апсіднай сцяне.

Такім чынам, першы план успрыняцця з плошчы стваралі званіца і агароджа, другі — асноўны аб'ём храма, трэці — трох'ярусная вежа касцёла, завершаная выцягнутым васьмігранным купалам. Падкупальны ярус вежы быў апрацаваны нішамі і праёмамі найбольш інтэнсіўна і разам з завяршэннем выконваў ролю акцэнтнага элемента агульнай кампазіцыі. На трэцім плане знаходзіліся і двухпавярховыя карпусы жылога манастырскага будынка.

Для архітэктурнага вобраза Слоніма XVII — першай паловы XIX ст. у цэлым уласцівая стылістыка ранняга барока, якая прадстаўлена некалькімі дамінуючымі культавымі збудаваннямі. Адно з іх — касцёл латэранскіх канонікаў да яго перабудовы ў XIX ст. Манументальныя, спрошчаныя архітэктурныя формы, лаканічны дэкор, вялікая кампазіцыйная роля плоскасці сцяны, а таксама асаблівасці ўспрыняцця з плошчы вызначалі яго падабенства з касцёлам бернардзінак. Аднак калі элементамі бернардзінскага комплексу, якія сканцэнтроўвалі найбольш дэкору, з'яўляліся брама і вежа храма, то ў латэранскім касцёле імі служылі барочныя шчыты галоўнага фасада і бакавых прыдзелаў. Шчыты імітавалі вядомы стылявы правобраз — завяршэнне фасада храма Іль Джэзу ў Рыме. Менавіта шчыт паўднёвага прыдзела быў кампазіцыйным акцэнтам збудавання пры ўспрыняцці з плошчы і, як упаміналася, замыкаў восевую відавую перспектыву аднаго з праходаў уздоўж гандлёвых радоў.

Ацэньваючы перабудову храма ў псеўдарускім стылі ў тыповых для 1840—1850-ых гг. формах, падкрэслім яе асноўны вынік — істотную змену горадабудаўнічай ролі збудавання. Было дасягнута ўражанне шматвежавай і шматкупальнай кампазіцыі, колькаснага дамінавання ў сілуэце ансамбля плошчы прасторава разгрупаваных цыбулепадобных завяршэнняў. Замест аднаго вертыкальнага элемента — барочнага шчыта галоўнага фасада, з'явілася чатыры — асноўны барабан з купалам над сяродкрыжжам, два малыя барабаны на галоўным фасадзе і званіца, што стаяла асобна.

Пры гэтым праявілася пэўнае імкненне да стварэння ансамблевай аднолькавасці забудовы плошчы. Галоўны барабан сабора меў васьмігранную ў плане форму ў выглядзе квадрата са злёгку зрэзанымі кутамі, у чым ён нагадваў вежу касцёла бернардзінак. Купал таксама быў васьмігранны і ў гэтых адносінах адпавядаў васьміграннай будове купала бернардзінскага храма. Аналагічна выкананы малыя купалкі.

Па такому ж прынцыпу — квадрат са скошанымі вугламі, вырашаны трэці ярус званіцы, якая стаіць асобна, і шацёр над ім. Відавочна, невыпадкова і выкарыстанне на яе фасадах трох паўцыркульных арачных праёмаў, размешчаных адпаведна ярусам адзін над адным. Таксама вертыкальны рад з трох праёмаў і перавага цыркульных крывых, як адзначалася, характэрны для брамы-званіцы кляштара бернардзінак. Прымяненне ў абодвух выпадках пакатых франтонаў узмацняла фармальную ўзаемасувязь гэтых двух разначасовых і разнамаштабных збудаванняў.

Класіцызм на плошчы быў прадстаўлены ратушай. У пачатку XX ст. яе архітэктурны воблік уносіў рысы грамадзянскасці, урачыстай строгасці ў агульны барочна-эклектычны вобразны строй ансамбля. Да фасаднай сцяны ратушы быў блізка прыстаўлены чатырохкалонны порцік тасканскага ордэра. Плоскі порцік быў арганічным горадабудаўнічым рашэннем у сувязі з размяшчэннем ратушы ў зацяснёных умовах на лініі забудовы адной з асноўных вуліц, што

перасякалі плошчу. Порцік увенчваў франтон, тымпан якога ўпрыгожвала фігура льва.

Змястоўнасць архітэктурнаму вобразу ансамбля прыдавала шматскладанае спалучэнне рэтраспектыўных стыляў забудовы. Па характару дэкаратыўнага ўбрання іх мэтазгодна вызначыць як псеўдабарока, псеўдакласіцызм, эклектычную архітэктурную традыцыю выкарыстання мастацкіх уласцівасцей цаглянай муроўкі, мадэрн, рэгіянальную традыцыю драўлянага жылога дойлідства, а таксама разгледжаны вышэй псеўдарускі стыль. У большасці выпадкаў носьбітамі стылю з'яўляліся падвергнутыя рэканструкцыі больш ранніх збудаванні. У большай альбо меншай ступені для рэтраспектыўнай стылістыкі ансамбля былі ўласцівыя наступныя рысы: мясцовая своеасаблівасць, арыгінальнасць форм дадзенага стылявога накірунку, іх адрозненне параўнальна з аналагічнай стылістыкай іншых рэгіёнаў Беларусі; выкарыстанне ў якасці фармальнага прататыпу унікальных выдатных узораў мясцовага дойлідства; тэндэнцыя ансамблевасці, пераемнасці дэкору забудовы, прымяненне архітэктурных прыёмаў, сходных з тымі, што склаліся ў папярэднія перыяды.

Напрыклад, у кампазіцыі тарцовых фасадаў корпуса гандлёвых радоў пачатку XX ст. выкарыстаны манументальны крывалінейны шчыт у спалучэнні з дэкаратыўнымі вежачкамі, прататыпам формаўтварэння якога служыў барочны шчыпец слонімскай сінагогі, унікальнага архітэктурнага твора XVII ст. Вуглы некаторых пабудоў былі апрацаваны рустам, што іх яднала з аналагічным прыёмам у архітэктуры ратушы — больш ранняга па часу будаўніцтва важнейшага грамадскага будынка горада.

Сучаснае аблічча гістарычнага раёна Слоніма значна збеднена з-за сур'ёзных страт архітэктурнай спадчыны. У мінулым галоўная славутасць Слоніма — палацавы архітэктурна-ландшафтны ансамбль Агінскага, страчаны цалкам. Як адзначалася, яго заняпад і разбурэнне адбываліся на працягу XIX і першых дзесяцігоддзяў XX ст. Паводле дадзеных, якія прыводзіць вядомы польскі гісторык архітэктуры і краязнавец С. Лорэнц, адна з палацавых пабудоў існавала яшчэ ў 1933 г. Акрамя будынкаў страчана таксама колішняя сістэма добраўпарадкавання і азелянення, прыстані на Шчары. Цяпер тэрыторыя старажытнага замка і пасля палаца з'яўляецца толькі археалагічнай каштоўнасцю.

На месцы комплексу будынкаў Праабражэнскага сабора цяпер пустэча — разбураны храм, званіца, капліца, глухая агароджа, што акружала комплекс. Яшчэ да Вялікай Айчыннай вайны на галоўнай плошчы існавалі гандлёвыя рады. Месца гэтага будынка цяпер займае сквер па вуліцы Першамайскай. Была цалкам разбурана гістарычная забудова ўсходняга боку плошчы (Першамайскай вуліцы) і заменена тыповымі грамадскімі і жылымі будынкамі 1950—1960-ых гг. Цэласны ў мінулым фронт забудовы заходняга боку таксама пацярпеў у працэсе праводзімай рэканструкцыі — тут захаваўся толькі жаночы бернардзінскі кляштар і адзін гістарычны жылы будынак. Яшчэ ў 1960-ых гг. перад касцёлам стаяла вышэй разгледжаная брама, знос якой цяжка растлумачыць аб'ектыўнымі прычынамі. Моцна пацярпела таксама гарадское асяроддзе ў раёне плошчы каля сінагогі — тут разбураны групы грамадскіх, культавых і жылых пабудоў XIX — пачатку XX ст.

Сярод страчаных у параўнанні з XIX ст. культавых будынкаў — езуіцкі касцёл на сучаснай вуліцы Пушкіна, драўляная уніяцкая царква па вуліцы В. Крайняга (былой Спаскай, пазней Бернардзінскай, Банкавай), касцёл бенедыкцінскага кляштара на Чырвонаармейскай вуліцы (былой Жыровіцкай), драўляная мячэць па былой Татарскай вуліцы ў паўночнай частцы горада. Знішчаны таксама плябанія пры касцёле святога Андрэя, брама перад касцёлам бернардзінцаў. Карэнным чынам перабудавана сінагога па сучаснай вуліцы Камуністычнай.

У час вайны і ў наступныя дзесяцігоддзі пры рэканструкцыі горада адбыліся шматлікія выбарачныя разбурэнні гістарычнага гарадскога асяроддзя. Да іх адносяцца, напрыклад, група пабудоў XVIII — пачатку XX ст. на ўчастку вуліцы Я. Купалы (Маставой) паблізу галоўнай плошчы; двухпавярховы будынак таго ж часу на рагу вуліцы Першамайскай і плошчы Леніна; жылы дом па вуліцы Савецкай побач з ратушай, якая захавалася; існаваўшы яшчэ ў 1980-ых гг. жылы дом XVIII ст. па вуліцы В. Крайняга — так званы дом Чаховіча, нанесены на план Слоніма 1796 г.; будынкі XIX — пачатку XX ст. на плошчы Леніна, № 1, 8 і вуліцы П. Лумумбы (былой Ружанскай), № 11, знесеныя ў канцы 1970—1980-ых гг. Разам з домам № 11 разбурана брама — узор архітэктуры малых форм, якая злучала будынкі № 11 і 13. Некаторыя гістарычныя пабудовы ў апошнія гады карэнным чынам перабудаваныя.

У 1960—1970-ых гг. негатыўнай тэндэнцыяй у фарміраванні забудовы цэнтра было размяшчэнне тыпавых жылых і грамадскіх будынкаў, якія маюць невыразнае архітэктурнае аблічча, парушаюць маштабнасць гарадскога асяроддзя і перакрываюць відавыя напрамкі на выдатныя помнікі барока. Такая сітуацыя склалася на заходнім баку Першамайскай вуліцы, уздоўж вуліц

Я. Купалы, Студэнцкай, а таксама Чырвонаармейскай паблізу кляштара бернардзінцаў.

Сярод іншых гарадоў Гродзенскай вобласці назавём Ліду. Рэдкі помнік абароннага дойлідства — замак XIV—XV стст., аказаўся гранічна зацесненым новай тыповай і рознахарактарнай забудовай. У найбольшай меры яго візуальна падаўляе 14-павярховы будынак інтэрната, які ўзвышаецца побач. Суіснаванне гэтай дамінанты з замкам з'яўляецца адной з горшых сітуацый у суадносінах гістарычных і сучасных аб'ектаў.

***

Завяршаючы аналіз страчаных аспектаў горадабудаўнічай культуры Беларусі, трэба адзначыць і істотныя поспехі ў вырашэнні праблем рэканструкцыі гістарычных раёнаў гарадоў, аховы, рэстаўрацыі і выкарыстання помнікаў. Аднак з улікам маштабаў існуючых задач гэты працэс знаходзіцца цяпер толькі на пачатковым этапе. Аўтару ўяўляецца, што будучае адраджэнне гістарычнай спадчыны народа Беларусі павінна ўключаць як неад'емную частку не толькі шырокае выяўленне разнастайных культурных якасцей гарадоў, правядзенне рэканструкцыйных і рэстаўрацыйных работ на захаваных аб'ектах, але і максімальна магчымае, навукова абгрунтаванае ўзнаўленне цалкам страчаных гісторыка-архітэктурных комплексаў і іншых каштоўных элементаў гарадскога і сельскага асяроддзя, творчае развіццё горадабудаўнічых традыцый у сучаснай планіроўцы і забудове паселішчаў.

ЛІТАРАТУРА

Abramowicz Wl. Strony nowogródzki. Lida, 1938.

Baliński M., Lipinski T. Starozytna Polska. Warszawa, 1846.

Catalogus ecclesiarum et cleri archidioecesis Wilnensis. Vilnae, 1936.

Czanturija Y. Kompozycja zespołu głownego placu Połocka na przełomie XVIII i XIX wieku. // Kwartalnik architektury i urbanistyki. Warszawa, 1994, T. XXXIX, z. 1.

Encyklopedia Powczechna. Warszawa, 1866. T. 23.

Ferdynand Ruszczyc. Zycie i dzieło. Wilno, 1939.

Jankowski Cz. Powiat Oszmianski. Krakow, 1898.

Kalinowski W. Miasta Polskie w XVI i pierwszej połowe XVII wieku. // Kwartalnik architektury i urbanistyki. Warszawa, 1963. T. VIII, z. 3—4.

Lorents St. Wycieczki Słonimskiej Słonim, 1933.

Morelowski M. Problemy wileńsliej architektury barokowiej XVII—XVIII w. // Prace i materialy sprawozdawcze sekcji historyi sztuki t-wa przyi. nauk. Wilno, 1935. T. 2.

Morelowski M. Zarysy syntetyczne sztuki wilenskiej od gotyki do neoklasicyzmu. Wilno. 1938—1939.

Morelowski M. Znaczenie baroku wileńskiego XVII stulecia. Wilno. 1940.

Naszy kościoły. Archidycezya Minska. Warszawa. 1906.

Naszy kościoły. Diecezja Minska /*Pod red. I. Zyskara*. Warszawa. 1912.

Rewieńska W. Miasta i miasteczka w pólnocnowschodniej Polsce. Wilno, 1938.

Słownik Geograficzny królewstwa Polskiego i innych krajów slowiańskich. Warszawa, 1869. T. 10.

Tatarkiewicz Wl. O sztuce polskiej XVII—XVIII wieku. Warszawa. 1966.

Zarębska T. Początki polskiego piśmienistwa urbanistycznego. Warszawa—Lódz, 1986.

Археографический сборник документов, относящихся к истории Северо-Западной Руси. Вильна, 1869. Т. 1. № 92, 104. Т. 2. № 44, 95, 96, 98, 99.

Архитектурные ансамбли Москвы XV — начала XX веков. Принципы художественного единства / Под ред. Т.Ф. Саваренской. М., 1997.

Багласов С.Г. Ансамбль XVIII века на центральной площади Постав // Строительство и архитектура Белоруссии. 1974. № 2.

Баршчэўскі Ян. Шляхціц Завальня, або Беларусь у фантастычных апавяданнях. Мн., 1990.

Без-Корнилович М.О. Исторические сведения о примечательнейших местах в Белоруссии с присовокуплением и других сведений, к ней же относящихся. СПб., 1855.

Бобровский П. Материалы для географии и статистики Россий, собранные офицерами Генерального штаба. Гродненская губерния. СПб., 1863.

Бунин А.В., Саваренская Т.Ф. История градостроительного искусства. Т. 1, 2. М., 1979.

Бывший униатский Бытенский монастырь. Вестник Западной России. Вильна, 1869. Кн. 9.

Взрыв 1964 года в Полоцке языком документов // Полоцкий летописец. 1992. № 1.
Волоцкой М.В. Хроника рода Достоевского. 1506—1933. М., 1933.
Всеобщая история архитектуры. М., 1968. Т. 6.
Габрусь Т.В. Мураваныя харалы: Сакральная архітэктура беларускага барока. Мн., 2001.
Габрусь Т.В. О памятнике деревянного зодчества в Достоево. — Памятники культуры. Новые открытия. М., 1980.
Гісторыя беларускага мастацтва. Т. 3. Мн., 1989.
Гліннік В. Базыльянская царква ў Беразвеччы // Строительство и архитектура Белоруссии. 1990. № 2.
Грушевский А. Пинское Полесье XIV—XVI вв. Исторические очерки. Киев, 1903.
Дембовецкий А.С. Опыт описания Могилевской губернии. Кн. II. Могилев-на-Днепре, 1884.
Денисов В.Н. Площадь Свободы в Минске. Мн., 1985.
Довгялло Д.И. К истории православной западнорусской церкви до половины XVII в. Вильна, 1908.
Достоевский в изображении его дочери Л. Достоевской. Петроград, 1922.
Егоров Ю.А. Градостроительство Белоруссии. М., 1954.
Жаровіна Г.П., Чарняўскі І.М., Дземура І.В. Помнікі Чачэрска. Мн., 1985.
Збор помнікаў гісторыі і культуры Беларусі. Мн., 1984—1988.
Историко-статистические материалы о городах и местечках Могилевской губернии // Памятная книжка Могилевской губернии на 1861 г.
Казаченок Т.Г., Громыко И.Н. Античные афоризмы. Мн., 1987.
Квитницкая Е.Д. Административные здания Белоруссии конца XVIII в. // Архитектурное наследство. М., 1972. Вып. 20.
Квитницкая Е.Д. Белорусские коллегиумы XVIII в. // Архитектурное наследство. М., 1972. Вып. 19.
Квитницкая Е.Д. Монастыри Бреста XVII—XVIII вв. // Архитектурное наследство. М., 1979. № 27.
Квитницкая Е.Д. Монастыри XVIII в. с безбашенными храмами в Белоруссии // Архитектурное наследство. М., 1985. № 33.
Квитницкая Е.Д. Планировка Гродно в XVI—XVIII вв. // Архитектурное наследство. М., 1964. Вып. 17.
Квитницкая Е.Д. Приемы формирования торгово-административного центра Витебска в XVIII в. // Архитектурное наследство. М., 1974. Вып. 22.
Квитницкая Е.Д. Строительство Тызенгауза в Поставах // Архитектурное наследство. М., 1961. Вып. 13.
Краснянский В.Г. Город Мстиславль. Вильно, 1912.
Краткий очерк истории Березвечского женского монастыря Литовской епархии и Красностокской женской обители Гродненской епархии. СПб. 1901.
Лавровская И. "Белые пятна" культуры нашей // Архитектура и строительство Белоруссии. 1991. № 4, 6.
Лысенко П.Ф. Города Туровской земли. Мн., 1974.
Милаковский М. Описание города Слонима. Гродно, 1891.
Миловидов А.И. Пинский Богоявленский второклассный монастырь. 1800—1900 гг. Мн., 1900.
Описание церквей и приходов Минской епархии. Пинский уезд. Мн., 1879. Т. VI.
Орловский Е. Гродненская старина. Ч. 1. Гродно, 1910.
Оршанский Богоявленский Кутеинский монастырь. Могилев, 1911.
Пазняк З.С. Рэха даўняга часу. Мн., 1985.
Памятная книжка Гродненской губернии на 1866 г. Гродно, 1866.
Писцовая книга Гродненской экономии. Ч. II. Вильна, 1882.
Раманюк М.Ф. Кветкі зямлі Капыльскай // Мастацтва Беларусі. 1986. № 12.
Россия. Полное географическое описание нашего отечества. Верхнее Поднепровье и Белоруссия / Под ред. В.П. Семенова. СПб., 1905. Т. 9.
Рукапісны аддзел БАН АН Беларусі. Калекцыя фотаздымкаў.

Рукапісны аддзел навуковай бібліятэкі Вільнюскага універсітэта. Ф. 78. Спр. 771.

Русское градостроительное искусство. Древнерусское градостроительство X—XV веков /Под общ. ред. Н.Ф. Гуляницкого. М., 1993.

Русское градостроительное искусство. Градостроительство Московского государства XVI—XVII веков /Под общ. ред. Н.Ф. Гуляницкого. М., 1994.

Русское градостроительное искусство. Москва и сложившиеся русские города XVIII — первой половины XIX века / Под общ. ред. Н.Ф. Гуляницкого. М., 1998.

Русское градостроительное искусство. Петербург и другие новые российские города XVIII — первой половины XIX века / Под общ. ред. Н.Ф. Гуляницкого. М., 1995.

Сапунов А. Река Западная Двина. Историко-географический обзор. Витебск, 1893.

Сементовский А.М. Витебск и уездные города Витебской губернии. СПб., 1864.

Сементовский А. Витебск. Статистический очерк // Памятная книжка Витебской губернии на 1864—1865 гг.

Сініцкі І.В. Касцёл у Цімкавічах // Помнікі гісторыі і культуры Беларусі. 1978. № 4.

Слюнькова И.Н. Архитектура городов Верхнего Приднепровья XVII — середины XIX в. Мн., 1992.

Статистические сведения о церквах и церковных причтах Полоцкой епархии // Памятная книжка Витебской губернии на 1889 г.

Ткачев М.А. Замки Белоруссии. Мн., 1987.

ЦДАСА г. Масква. Ф. 192. Воп. 1. Спр. 2.

ЦДГА Літвы. Вільнюс. Ф. 1135. Воп. 3. Спр. 408.

ЦДГА СССР. Ленінград. Ф. 824. Воп. 2. Спр. 210.

ЦДГА СССР. Ф. 821. Воп. 150. Спр. 545; Калекцыя Гродзенскага музея, № 8498.

Церашчатава В.В. Цімкавіцкі роспіс // Помнікі мастацкай культуры Беларусі. Новыя даследаванні. Мн., 1989.

Чантурия В.А. История архитектуры Белоруссии (Дооктябрьский период). Мн., 1985.

Чантурия Ю.В. Восстановление облика барочно-классицистических ансамблей со средневековой планировочной основой (на примере площадей Витебска XVIII — первой половины XIX веков) // Архитектура и строительство. 1998. № 5—6.

Чантурия Ю.В. Градостроительство классицизма в Белоруссии: творческие направления, особенности губерний // Архитектура мира. М., 1998. Вып. 7.

Чантурия Ю.В. Классицистический город Беларуси. Структурные и идейно-художественные закономерности // Архитектура и строительство. 2000. № 2, 3.

Чантурия Ю.В. Композиция архитектурного ансамбля главной площади Полоцка в конце XVIII—XIX в. // Архитектура и строительство Беларуси. 1993. № 5, 6.

Чантурия Ю.В. Польские архитектурные издания 1920—1930 годов в историографии белорусского градостроительства // Архитектура мира. М., 1997. Вып. 6.

Чантурия Ю.В. Проблемы и опыт реконструкции исторически сложившихся районов больших городов. М., 1987.

Чарняўская Т.І. Архітэктура Віцебска. Мн., 1980.

Чарняўская Т.І. Архітэктура Магілёва. Мн., 1973.

Шпадарук І.П. Ф.М. Дастаеўскі і Беларусь. Мн., 1975.

Шынкевіч А.М. Аршанская даўніна. Мн., 1992.

ЗМЕСТ

Ткачоў М. ЗАГІНУЎШЫЯ АБАРОНЦЫ

Габрусь Т. ЗРУЙНАВАНЫЯ СВЯТЫНІ

Кулагін А. ПА КОЛІШНІХ МАЁНТКАХ

Чантурыя Ю. ГАРАДЫ І ЧАС

Навукова-папулярнае выданне

ГАБРУСЬ Тамара Віктараўна
КУЛАГІН Анатоль Мікалаевіч
ЧАНТУРЫЯ Юрый Уладзіміравіч
ТКАЧОЎ Міхаіл Аляксандравіч

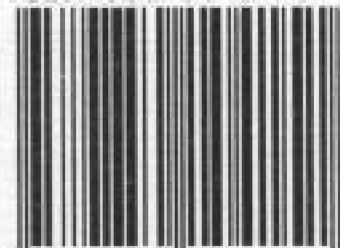
СТРАЧАНАЯ СПАДЧЫНА

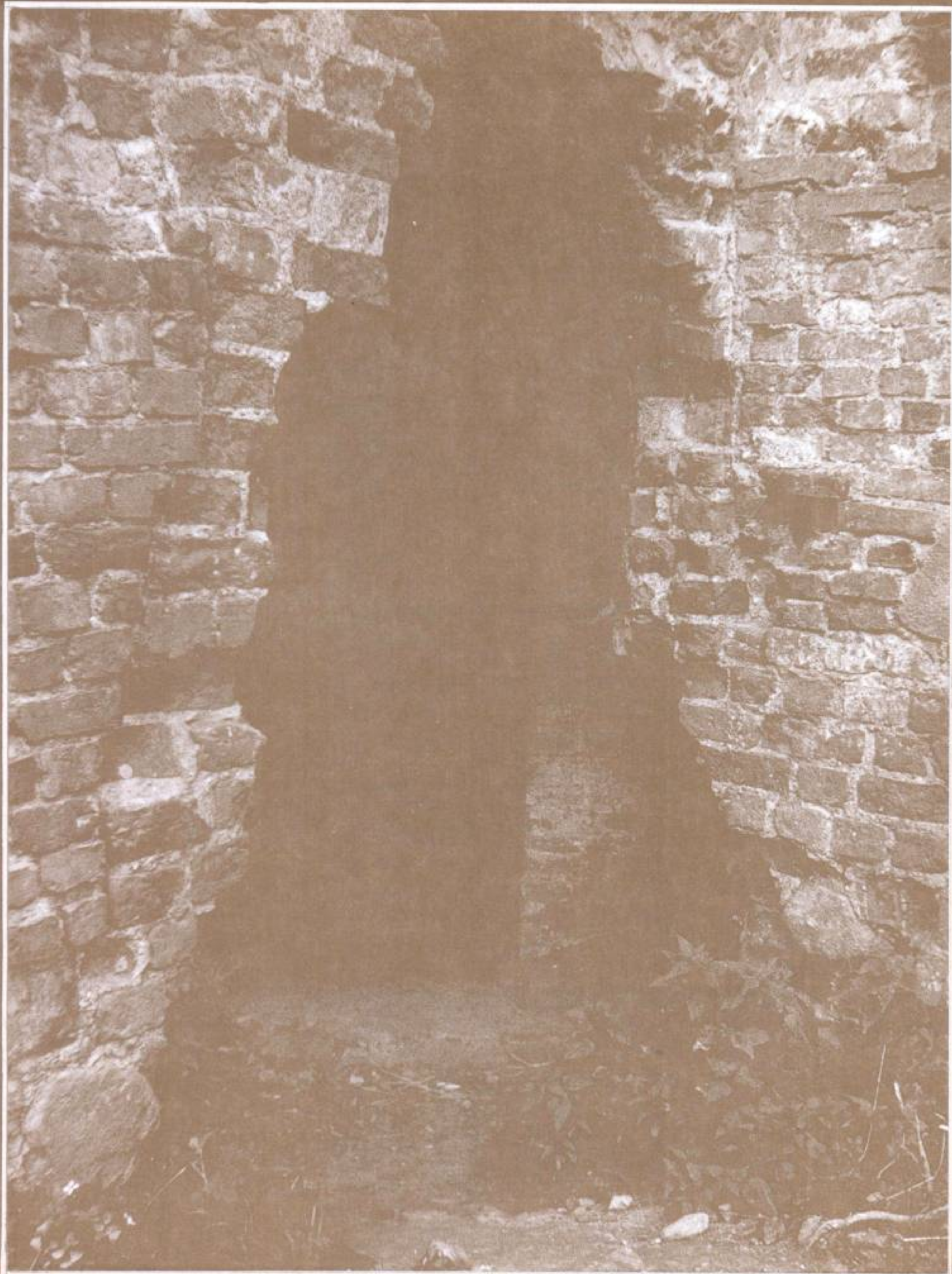
Рэдактар *М. А. Клябанава, В. М. Пінчук*
Мастак вокладкі *Л. І. Мялоў*
Мастацкі рэдактар *Л. І. Мялоў*
Тэхнічны рэдактар *Т. А. Тарасенка*
Карэктары *Л. А. Адамовіч, Я. А. Лукошка*

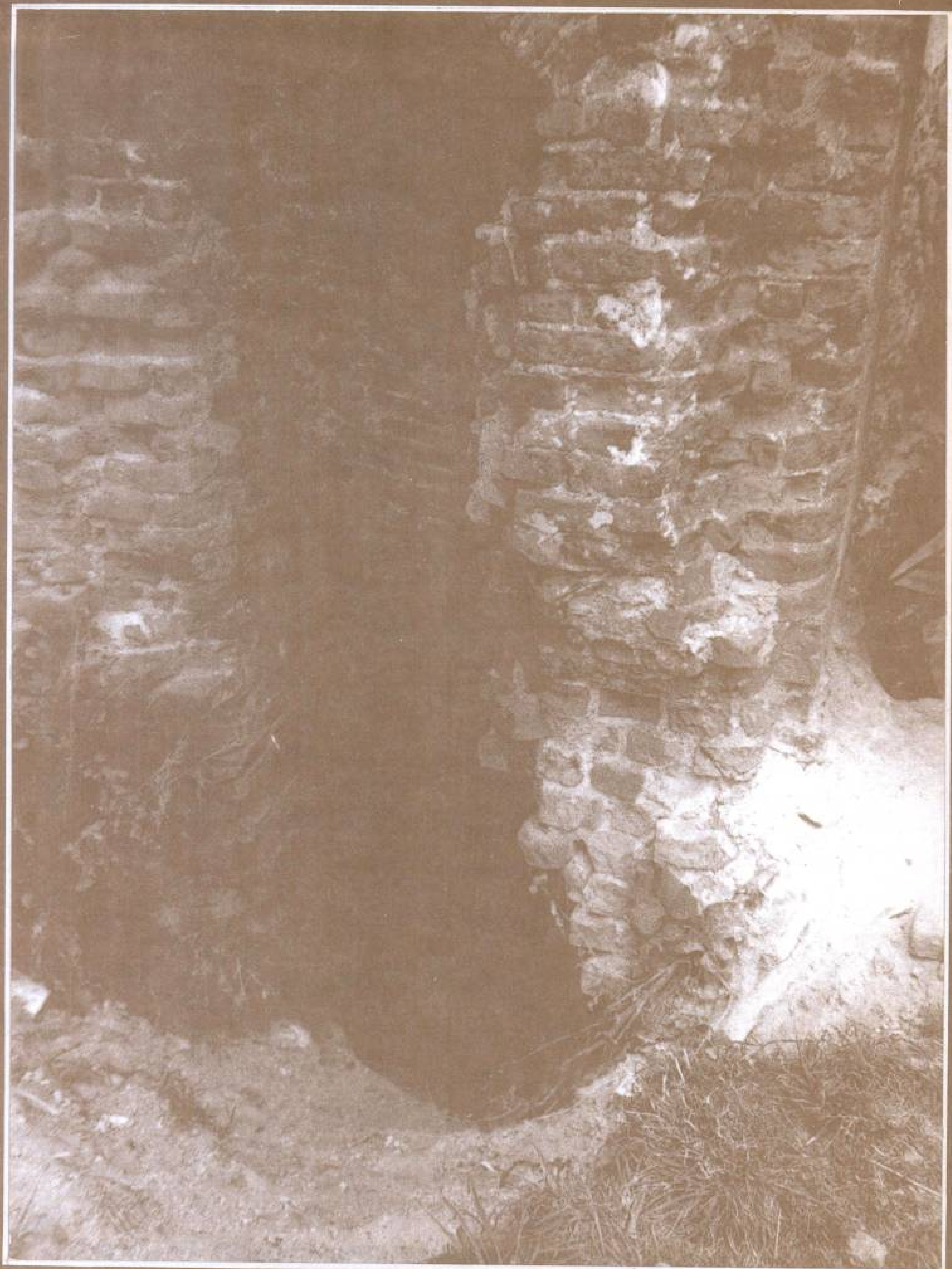
Падпісана да друку з гатовых дыяпазітываў 16.12.2002. Фармат $60 \times 90^1/_8$. Папера афсетная. Гарнітура акадэмічная. Афсетны друк. Ум. друк. арк. 44,0. Ул.-выд. арк. 41,13. Тыраж 3000 экз. Зак. 1.

Рэспубліканскае унітарнае прадпрыемства «Выдавецтва «Беларусь» Міністэрства інфармацыі Рэспублікі Беларусь. Ліцэнзія ЛВ № 2 ад 17.01.2001. 220004, Мінск, праспект Машэрава, 11

Рэспубліканскае унітарнае прадпрыемства «Мінская фабрыка каляровага друку». 220024, Мінск, Каржанеўскага, 20







СТРАЧАНАЯ
СПАДЧЫНА

